Christoph Rodatz, Uta Atzpodien, Christian Berens, Sebastian Brohn, Anna Bründl, M Hasan Hera, Moritz Kotzerke, Walbrodt (Hg.)

SOLIDARISCHE MITTELVERGABE

Neue Perspektiven für die Zusammenarbeit in der freien Kunstszene



[transcript] Public Interest Design

Christoph Rodatz, Uta Atzpodien, Christian Berens, Sebastian Brohn,
Anna Bründl, M Hasan Hera, Moritz Kotzerke, Walbrodt (Hg.)

Solidarische Mittelvergabe

Public Interest Design | Band 3

Editorial

Die transdisziplinäre Reihe **Public Interest Design** befasst sich in Theorie und Praxis mit Fragen der Gestaltung von Interessen am Öffentlichen. Öffentliche Interessen sowie das Interesse am Öffentlichen werden von Wissenschaften ebenso gestaltet wie von Medien, von handelnder Politik ebenso wie von ökonomischen Interessen. Diese Zugänge und Diskurse zusammenzubringen und unter die Fragen der Möglichkeiten und Grenzen sowie der Mittel der Gestaltbarkeit – und somit unter die Frage des Designs – zu stellen, ist die Aufgabe dieser Reihe.
Die Reihe wird herausgegeben von Christoph Rodatz und Pierre Smolarski.

Christoph Rodatz ist Juniorprofessor für Medienästhetik und Leiter des Masterstudiengangs Public Interest Design an der Bergischen Universität Wuppertal.
Uta Atzpodien (Dr. phil.), geb. 1968, ist Dramaturgin, Kuratorin und Autorin. Mit transdisziplinären (künstlerischen) Impulsen engagiert sie sich für einen gesellschaftlich nachhaltigen Wandel und eine kreative Stadtentwicklung.
Christian Berens arbeitet in Feldern der künstlerischen Gestaltungsforschung mit Mitteln der explorativen Stadterkundung, naiven Bauten und partizipativen Aktionsforschungen an Teilhabe-, Versammlungs- und Austauschformaten.
Sebastian Brohn ist gelernter Sozial- und Theaterpädagoge sowie Medienkulturwissenschaftler und arbeitet als Dramaturg am Ringlokschuppen Ruhr.
Anna Bründl (M.A.), geb. 1981, ist Dramaturgin und Kuratorin und arbeitet für das Impulse Theater Festival.
M Hasan Hera, geb. 1979, studierte Ingenieurswissenschaften mit dem Schwerpunkt auf Elektrotechnik und Kommunikation. Er wirkte am Ringlokschuppen Ruhr an mehreren Projekten mit.
Moritz Kotzerke ist freier Künstler und Aktivist für gute Arbeit. Er interessiert sich für die Frage, wie Beziehungsarbeit innerhalb der freien Szene gestaltet werden kann, wie sich die freie Szene dabei politisch organisieren kann und welche strukturellen Bedingungen diese Prozesse erschweren.
Walbrodt, geb. 1964, arbeitet als Bildender Künstler an der Erweiterung des Kunstbegriffs.

Christoph Rodatz, Uta Atzpodien, Christian Berens, Sebastian Brohn,
Anna Bründl, M Hasan Hera, Moritz Kotzerke, Walbrodt (Hg.)

Solidarische Mittelvergabe

Neue Perspektiven für die Zusammenarbeit in der freien Kunstszene

[transcript]

Ein Großteil der Texte entstand im Rahmen des Projektes *Take that money and run together! Konferenz der solidarischen Mittel*, das durch den *Fonds Darstellende Künste* aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR und dem *Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW/NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste* gefördert wurde. Für die vorliegende Publikation wurden die Texte überarbeitet und um einige neue Kapitel ergänzt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.



Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

Konzeption & Layout: Moritz Kotzerke, Christian Berens
Gestaltung & Satz: Grafik, Layout und Satz beruht auf dem Konzept der 1. internen Auflage, gestaltet von Hannah Witte, Moritz Kotzerke und Christian Berens.
Umschlaggestaltung & Satz: Justine Ohlhöft
Umschlagabbildung: Christian Berens
Endredaktion: Christoph Rodatz
Lektorat: Dr. Karin Wilcke www.richtigesdeutsch.de
Englisches Lektorat: Dr. Henriette Rytz
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
https://doi.org/10.14361/9783839468524
Print-ISBN 978-3-8376-6852-0
PDF-ISBN 978-3-8394-6852-4
Buchreihen-ISSN: 2748-5722
Buchreihen-eISSN: 2750-2929

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

INHALT

SOLIDARISCHE MITTELVERGABE — ANSÄTZE, VISIONEN UND REFLEXIONEN

SOLIDARITÄT — AUS DER PRAXIS

SOLIDARISCHE MITTELVERGABE

Stell dir vor, Kunstförderung wäre anders als bisher üblich. Anstatt einer externen Expert*innen-Jury, die entscheidet, welche Projekte gefördert werden und welche nicht, treffen sich alle Antragstellenden und diskutieren, streiten, hören zu, lernen (sich kennen) und entscheiden gemeinsam, wie das Geld für ihre Vorhaben vergeben und benutzt wird. Dürfen wir vorstellen: Die solidarische Mittelvergabe![1]

Wir – das ist eine Gruppe von Kunst- und Kulturarbeitenden aus der freien Szene – setzen uns mit der Frage auseinander, welche beziehungsorientierte Alternativen es gibt, Kunstförderung zu organisieren. Von Frühjahr 2020 bis Anfang 2022 trafen wir uns regelmäßig und in unterschiedlichen Konstellationen und bearbeiteten die Frage, wie sich die zeitgenössische Kunstförderpraxis der darstellenden Künste erfassen und transformieren lässt.

Ab Januar 2021 wurde der Prozess finanziell gefördert und unter dem Titel *Take that money and run together! Die Konferenz der solidarischen Mittel* projektiv betrieben. Selbstgewählter Arbeitsauftrag war die Untersuchung und Versammlung von Praktiken des solidarischen Handelns sowie eine Bearbeitung des Orientierungsbegriffs „Solidarität" aus der Perspektive von freischaffenden Kulturarbeitenden. Auf dieser Grundlage sollte die Praxis der gemeinsamen Mittelvergabe weiterentwickelt und getestet werden.

Der Titel *Solidarische Mittelvergabe* ist ein Überbleibsel des ursprünglichen Plans eine *Konferenz der solidarischen Mittel* abzuhalten und so den Rechercheprozess mit einem Zusammentreffen und Austausch abzuschließen. Aus Gründen der Krise der physischen Versammlung, ausgelöst durch die Corona-Pandemie, ist nun anstelle einer Konferenz eine Korrespondenz aus Texten und Bildern entstanden. Wir haben uns bewusst für einen heterogenen Charakter dieser Publikation entschieden.

1 In dem Vorgängerprojekt *Wem gehört die Kunst* hieß das dort entwickelte Vergabeverfahren von Geldern noch „Gemeinsame Mittelvergabe". Wir sind im Prozess der Entstehung dieser Publikation dazu übergegangen, das „Gemeinsam" durch „Solidarisch" zu ersetzen, da es für uns den inhaltlichen und politischen Kern des Vorgangs somit in den Vordergrund rückt. Zudem ist das Solidarische per se eine Beziehungskategorie, innerhalb der das „Gemeinsame" eben auch mit zum Ausdruck kommt (vgl. http://wemgehoertdiekunst.de, Abruf: 18.01.2023).

Der Begriff der Solidarität wird aus den unterschiedlichsten Perspektiven beleuchtet, um verschiedene Stimmen hörbar zu machen.

Eine erste Fassung dieses Buches wurde unter dem Titel *Take that money and run together!* im Spätherbst 2021 fertiggestellt. Die in kleiner Auflage gedruckte Textsammlung erfuhr eine für uns unerwartete Aufmerksamkeit, weshalb wir uns entschieden, sie „so richtig" zu veröffentlichen. In der Zwischenzeit hat sich viel getan. Auf dem Schauplatz der Veröffentlichung sind vier neue Texte hinzugekommen und fast alle anderen wurden überarbeitet. Auf dem Schauplatz der Welt hat im Februar 2022 Wladimir Putin mit seinem Angriffskrieg gegen die Ukraine die von vielen erhoffte vermeintliche „Normalisierung" erneut in die Ferne rücken lassen. Die gestiegenen Preise für Energie und die Auswirkungen auf die Volkswirtschaft betreffen sowohl die Institutionen als auch die Künstler*innen. Auf der politischen Ebene beginnt ein Ringen um die finanzielle Situation in den Haushalten. Die Aussicht, dass Kultur und Kunst mit Einsparungen rechnen müssen, wächst. Ein erstes Anzeichen ist das Auslaufen der Hilfsfonds von Bund, Land und den Kommunen im Jahr 2023. Dazu passte dann auch – fast zeitgleich zur Verabschiedung des Bundeshaushaltes – das von Expert*innen verkündete Ende der Pandemie zum Jahreswechsel 2022/23. Die Zeichen sind eindeutig, der Anschluss an das Jahr 2019 wird gesucht und zumindest in Bezug auf die Förderung der Freien Szene auch vielerorts umgesetzt.

Doch kann niemand so tun, als sei nichts gewesen und alle können wieder dort anschließen, wo wir im Frühjahr 2020 abrupt aussetzen mussten. Die letzten drei Jahre haben eine Dynamik unter Kunstschaffenden hervorgebracht, die nicht nur zu einer – dank der Hilfsgelder – hohen Produktivität geführt haben, sondern auch Grenzen der Bereitschaft zeigen. Personen, die im Umfeld der freien Künste professionell arbeiten, sind nicht mehr gewillt, sich einfach so in den vorpandemischen prekären „Normalzustand" zurückzubegeben, sie wollen angemessen bezahlt werden, sie wollen ihre Kunst als Beruf und nicht nur Projekteweise ausüben und sie wollen die ihnen zugesprochene Systemrelevanz auf allen Ebenen erfahren und „er-leben" dürfen. Zum Ausdruck kommt hier etwas, das in den Diskursen der freien darstellenden Künste schon in vorpandemischen Zeiten kritisch beäugt wurde, weshalb dann in Zeiten des Lockdowns der von Sarah Pantuliano entliehene Slogan: „We won't get back to normal because normal was the

problem“[2], aufgegriffen wurde. Etwa auf dem Favoriten Festival 2022 mit dem Titel: „No return to normal“[3].
Mit dieser Sammlung von Texten haben wir in Buchform ein Fundament geschaffen, in dem wir den Begriff der Solidarität aus diversen Perspektiven beleuchten. Hier finden sich versammelt biografische Betrachtungen, wissenschaftliche Analysen und Bestimmungen, essayistische Kommentare, Praxisberichte oder auch bildnerische Ansätze. Die Konferenz der solidarischen Mittel als Präsenzveranstaltung steht noch aus und die Entwicklung alternativer und solidarischer Mittelvergaben letztlich auch. Denn das hat uns die Pandemie auch gelehrt: Solidarisches Handeln funktioniert dann am besten, wenn man zusammenkommt und sich begegnet. Denn nur im gemeinsamen Raum der Auseinandersetzung ist es möglich, sich um ein Anliegen herum zu versammeln, ein gemeinsames Interesse zu ermitteln, zu erstreiten und Entscheidungen zu treffen.

Insofern sehen wir – die Herausgeber*innen von *Solidarische Mittelvergabe* – es als wünschenswerten nächsten Schritt, die hier versammelten Texte nicht nur zu diskutieren, sondern sie als Anlass zu nehmen, das eigentliche Ziel doch noch einmal ins Auge zu fassen: Die Entwicklung und Erprobung einer alternativen und solidarischen Versammlung zur Vergabe von Mitteln in den Freien Darstellenden Künsten.

2 Pantuliano, Sarah: Covid-19: We won't get back to normal because normal was the problem, https://odi.org/en/insights/covid-19-we-wont-get-back-to-normal-because-normal-was-the-problem, ohne Datum, (Abruf: 18.01.2023).
3 https://favoriten-festival.de/das-festival/, (Abruf: 18.01.2023).

SOLIDARITÄT UND MITTELVERGABE — BESTIMMUNGEN, ANALYSEN UND REFLEXIONEN

12 — 87

Der folgende Text entstand im Spätsommer 2021
auf Anfrage von Christoph Rodatz, Gedanken über
den Begriff Solidarität zu Papier zu bringen.

KRITIK DER SOLIDARITÄT

Pierre Smolarski

Als ich in Mexiko zu einem Vortrag war, erlebte ich folgende Situation. Ein Rollstuhlfahrer stand an einer Treppe zum Bahnsteig. Es gab für ihn keine Möglichkeit hinunterzukommen, keinen Fahrstuhl, keine Rollstuhlgerechte Rolltreppe oder anderweitige Möglichkeit. Aber er stand dennoch nicht lange, nur wenige Sekunden. Ein Mann – vielleicht sein Begleiter – pfiff sich drei andere Männer aus dem Zustrom der Reisenden herbei, sie packten den Rollstuhl samt Fahrer an und trugen ihn hinunter. Die ganze Aktion dauerte keine Minute. Ein Akt gelebter, alltäglicher Solidarität. Wäre dieser bei uns möglich gewesen? Ich denke: Nein. Aus mehreren Gründen. Der Hauptgrund ist sicherlich, dass in aller Regel die Notwendigkeit hierfür fehlt. Wir haben an allen Bahnsteigen einen funktionierenden Fahrstuhl und sollte das mal nicht so sein, gehen doch alle Reisenden davon aus, dass es so ist. Wir können hieraus eine erste Folgerung ziehen: Notwendigkeit muss nicht nur faktisch gegeben sein, sie muss auch wahrnehmbar sein. Die wahrnehmbare Notwendigkeit muss zum Common Ground der solidarischen Handlung aller Beteiligten gehören. Wenn darüber keine Einigkeit bereits im Voraus herrscht, sondern diese erst diskursiv hergestellt werden muss, wird es nicht nur schwieriger, sondern in jedem Falle wesentlich länger, bis eine gemeinsame Handlung möglich wird. Aber es gibt noch einen anderen Grund: Solidarische Hilfe ist eine Zumutung. Der Rollstuhlfahrer hätte sich nicht aussuchen können, wer genau ihm hilft, wer mit anpackt und wer ihm also bis auf Riechweite nahekommt. Er ist dieser Hilfeleistung ausgeliefert. Es ergeben sich zwei weitere Folgerungen: Solidarische Hilfe ist zum einen an das Eingeständnis der eigenen Hilfsbedürftigkeit gebunden und zum anderen muss zugelassen werden, dass gesellschaftlich praktizierte Abstandsregeln gebrochen werden. Beides gefährdet die Integrität der Person und womöglich auch ihre Würde. Ein funktionierender Fahrstuhl würde die solidarische Hilfe unnötig und auf längere Sicht sicherlich auch unmöglich machen, aber die Würde und Integrität der Person wahren.

Er verspricht Selbstbestimmung: Ich brauche zum Erreichen meiner Ziele keinen anderen, der diese Ziele teilt. Weder müssen andere meine Ziele kennen, noch für legitim oder unterstützungswürdig erachten.

Solidarität ist hingegen die „Bereitschaft, sich für gemeinsame Ziele oder für Ziele anderer einzusetzen, die man als bedroht und gleichzeitig als wertvoll und legitim ansieht“[1]. Solidarität ist damit ein gemeinschaftsbildendes Prinzip und als solches wichtig. Es ist aber keineswegs ein einfaches Prinzip, eben weil es mit anderen, ebenso basalen Bedürfnissen – etwa dem nach Selbstbestimmung – in einem spannungsreichen Verhältnis steht. Der Begriff „Solidarität“ kommt vom lateinischen „solidus“ und bezeichnet etwas, das dicht, fest, gediegen und ganz ist. Ins Gesellschaftliche übertragen meint Solidarität eine feste Bindung und im juristischen Gebrauch – woher der Begriff ursprünglich stammt – bedeutet diese feste Bindung eine gemeinsame Haftung für Schulden. Eine Solidargemeinschaft ist eine Schuldnergemeinschaft, bei der es jedem einzelnen nicht möglich wäre, die Schuld „in Solidum“ (fürs Ganze) zu tragen. Unsere Sozialversicherung oder unser Rentensystem sind in diesem Sinne solidarisch. Der große Vorteil solidarischer Systeme – im Gegensatz zu solidarischen Alltagshandlungen – scheint zu sein, dass diese auch ohne eine ständige Vergewisserung über die gemeinsamen Ziele und deren Legitimität auszukommen scheinen, allerdings macht sie dies auch anfälliger für einen schleichenden Verfall. Abseits der Systemimplementierung des Solidaritätsprinzips gibt es aber auch immer wieder die Forderung oder den Wunsch nach einer solidarischeren Gesellschaft, nach mehr gelebter Solidarität.

In diesem Text soll es darum gehen, die Bedingungen der Möglichkeit von Solidarität genauer zu befragen und eine solche Befragung nach den Möglichkeitsgründen ist letztlich der Kern einer kritischen Position. In diesem Sinne geht also um eine Kritik der Solidarität.

Ein Kampfbegriff

Der politisch-gesellschaftliche Begriff der Solidarität ist nicht zu trennen, von der sozialistischen und kommunistischen Arbeiter*innenbewegung. Erst in diesem historischen Setting bekommt dieser Begriff eine politische Schärfe, wenngleich diese Schärfe – man kann das als einen Pyrrhussieg der Arbeiter*innenbewegung beschreiben – heute weitestgehend

1 Wildt, Andreas: Solidarität. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 9, Darmstadt 1995, Sp. 1004–1015, Hier: Sp. 1004.

verschwunden ist. Seitdem alle davon reden, kann man sagen: „Solidarität wird so leicht zu einem bloßen Schlagwort, das vorzüglich Sonntagsreden, Kongresse und Sammelbände ziert.“[2]

Zentral aber für den starken Solidaritätsbegriff ist es, dass er als ein Teil einer Strategie im Kampf gegen Ungerechtigkeit, Ausbeutung und herrschende Mächte verstanden werden muss. Solidarisch müssen die Schwachen miteinander sein, die Opfer von Unrecht, Ausbeutung und Unterdrückung, um miteinander die Stärke zu haben, gegen diese Demütigungen anzukämpfen. Solidarität setzt gleichermaßen eine Notlage voraus, wie es einen Kampf „Wir“ gegen „Sie“ impliziert. Diese Herkunft muss man vor Augen haben, wenn von Solidarität die Rede ist, denn allzu oft wird heute salopp und fast in einer deplatzierten Ponyhofrhetorik darüber gesprochen. Der spätere erste Präsident der bayrischen Räterepublik Kurt Eisner bringt es in einem privaten Brief ganz treffend auf den Punkt: „Nein, nichts mehr von Liebe, Mitleid und Barmherzigkeit. Das kalte, stahlharte Wort Solidarität [...] ist in dem Ofen des wissenschaftlichen Denkens geglüht.“[3] Das Eingangsbeispiel des Rollstuhlfahrers in Mexiko ließe sich vor diesem Hintergrund wohl besser unter Mitleid und Barmherzigkeit fassen als unter Solidarität. Zu echter Solidarität würde es wohl erst dann reichen, wenn nicht bloß die individuelle Notlage des Rollstuhlfahrers gelöst würde, sondern die allgemeine Notlage von Behinderten angegangen wird. Für erstere reicht Mitgefühl, für zweitere aber braucht es eine Organisation und ein Disziplinierungsprinzip, das diese Organisation zusammenhält, nämlich Solidarität. Die gemeinsam geteilte oder – letztlich solidarische – Identifikation mit einer wahrnehmbaren Notlage schafft die Voraussetzung für gemeinsame Interessen. Diese Notlage schafft das „Wir“ mit entsprechenden „Wir-Intentionen“. Und aus der breiteren Analyse dieser Notlage, die über eine individuelle Bewältigung hinausgeht – also über das Mitgefühl mit der/m konkreten Rollstuhlfahrer*in, den/die man hinunterträgt – erwächst zugleich das „Sie“, gegen das man sich im Kampf verbrüdert. Eine universelle Solidarität mit Menschen überhaupt ist vor diesem Hintergrund kaum machbar. Sie ist theoretisch denkbar, wird aber immer der Durchschlags- und Überzeugungskraft entbehren, die die Solidarität mit einer bestimmteren Gruppe durchaus entfalten kann. Es ist, wie Richard Rorty darlegt, das spezifisch christliche Erbe, das auch noch in seiner säkularisierten Form – etwa bei Immanuel Kant – eine universelle Solidarität einfordert. Rorty schreibt:

2 Wildt 1995, Sp. 1008.
3 Eisner, Kurt, zit. nach Wildt 1995, Sp. 1007.

> Aus christlicher Sicht ist die Neigung, sich enger mit Menschen verbunden zu fühlen, mit denen wir uns in der Phantasie leichter identifizieren können, beklagenswert, sie ist eine Versuchung, der man nicht nachgeben darf. Es gehört zum christlichen Ideal moralischer Vollkommenheit, alle Menschen, auch die Aufseher in Auschwitz oder auf dem Archipel Gulag, als Mit-Sünder zu behandeln. Heiligkeit erreicht ein Christ nicht, solange er sich noch einem Kind Gottes mehr verpflichtet fühlt als dem anderen.[4]

Solidarität ist glatt das Gegenteil dieses Ideals, Heiligkeit erreicht hier niemand, denn: Solidaritätsgefühle hängen davon ab,

> Welche Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten uns besonders auffallen, und [...] der Grad der Auffälligkeit [hängt] wiederum [davon ab], was vom Scheinwerferlicht eines historisch kontingenten abschließenden Vokabulars erfasst wird.[5]

Ein „Vokabular" ist bei Rorty – grob vereinfacht gesagt – eine historisch bedingte Sicht- und Ausdrucksweise unserer Wahrnehmungen. Was wir wahrnehmen und wie wir es wahrnehmen und insbesondere, ob wir etwas als demütigend oder als Notlage wahrnehmen, hängt von den historischen Bedingtheiten ab, die für Rorty allesamt kontingent sind. Es gibt also keinen „Kern der Dinge", keine „Essenz", kein „Eigentliches" und kein „wahres Wesen". Es gibt nur sich wandelnde Wahrnehmungen, die sich in einem Vokabular, als einer Art und Weise die Phänomene zu besprechen, verfestigt. Ein Vokabular das stets als abgeschlossen, als fertig gilt und doch nie fertig ist, unabschließbar. In einer bestimmten historischen Situation wird es vor dem Hintergrund eines erneuerten Vokabulars Menschen möglich, Ähnlichkeiten zwischen sich und anderen als stärker wirkend wahrzunehmen als die dennoch bestehenden Unähnlichkeiten und sich schließlich über Grenzen hinweg, die nun keine mehr sind, zu solidarisieren. So können Standesunterschiede genauso in den Hintergrund treten, wie religiöse, geschlechtliche oder anderweitige Differenzen. Nichtsdestotrotz bleibt auch bei Rorty die Identifikation und damit das politische Gewicht der Solidarität dort am stärksten, wo das „Wir" konkret fassbar wird. Ein Beispiel macht das gut deutlich.

4 Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt am Main 1989, S. 308.
5 Rorty 1989, S. 309.

> Betrachten wir noch ein letztes Beispiel, die Einstellung heutiger amerikanischer Liberaler gegenüber der unendlichen Hoffnungslosigkeit und dem Elend im Leben der jungen Schwarzen in amerikanischen Großstädten. Sagen wir, dass diesen Jugendlichen geholfen werden muss, weil sie unsere Mitmenschen sind? Mag sein, aber moralisch und politisch überzeugender ist es, sie als unsere *amerikanischen* Mitbürger zu bezeichnen – darauf zu insistieren, dass es empörend ist, wenn ein *Amerikaner* ohne Hoffnung lebt. Mit diesen Beispielen will ich zeigen, dass unser Solidaritätsgefühl am stärksten ist, wenn die, mit denen wir uns solidarisch erklären, „zu uns" gehören und „wir" etwas enger Begrenztes als die Menschenheit[6] ist. Das kommt daher, dass die Begründung „weil sie ein Mensch ist" eine schwache, nicht überzeugende Erklärung für eine großzügige Handlung liefert.[7]

Man kann eine solche Position sicherlich vor dem Hintergrund des oben skizzierten christlichen Ideals für fragwürdig oder sogar unmoralisch halten, aber Rorty ist sicherlich darin zuzustimmen, dass die Erfolgschancen auf echte Solidarität umso größer sein werden, wenn die Gruppe klarer konturiert ist und das „Wir" zugleich näher am „Ich" steht. „Einer von uns" kann vieles sein: Ein Klubmitglied, ein Arbeitskollege oder eine Arbeitskollegin, ein Schicksalsgenosse als Vater oder -genossin als Mutter kleiner Kinder, als Mensch aus demselben Dorf etc. Hieraus ergibt sich eine spannungsreiche Position von Solidarität und Inklusion. Da Solidarität ein zutiefst exklusives Unterfangen zu sein scheint, dass umso stärker wirkt, je exklusiver das „Wir" ist, kann eine inklusive Solidarität schlichtweg nicht funktionieren. Aber das müssen wir genauer fassen, weil es sonst leicht missverstanden wird. Zunächst gilt festzuhalten: Der Zweck solidarischen Handelns ist die Inklusion. Solidarisches Handeln wird vor dem Hintergrund einer Notlage notwendig, die letztlich dadurch entstanden ist, dass bestimmte Interessen von bestimmten Gruppen nicht hinreichend in unser abschließendes Vokabular inkludiert sind. Sie werden missachtet, woraus sich echte Not, Demütigung und schmerzhafte Erfahrung entwickeln. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen schließen sich Menschen auf Zeit für ein bestimmtes Ziel zusammen,

6 Alternativ zur Deutschen Originalübersetzung von Christa Krüger haben die Herausgeber*innen *human race* mit *Menschheit* übersetzt.

7 Rorty 1995, S. 308.

solidarische Kampfgenossen in einer Haftungsgemeinschaft. Ihre Ziele sind durch die Notlagen definiert, die zugleich das „Wir“ konstituieren. Es gilt daher auch: Eine inklusive Erweiterung dieses „Wir“ bis hin zu „Menschen im Allgemeinen“ oder dem kantischen „vernunftbegabte Wesen“ kann dieses „Wir“ in seinem Bindungscharakter eigentlich nur schwächen. Solidarität scheint daher der gemeinsame Kampf einer exklusiven Gruppe um die Inklusion ihrer legitimen Interessen.

Alles hat ein Ende

Aus dem Gesagten wird zudem klar, dass Solidarität kein Dauerzustand sein kann. Jeder Kampf endet doch schließlich irgendwann: sei es nun siegreich, oder er geht verloren, oder aber transformiert sich. Der Sieg ist dabei sicherlich das unrühmlichste Ende einer Solidargemeinschaft. Bündnisse, die zu ihrem Zweck gelangen, und die nur zustande kamen, weil man die Zumutungen des Bündnisses in Anbetracht der Notlage auf sich nahm, zerfallen mitunter schon beim ersten Anzeichen des Sieges. Nun gibt es aber Dauernotlagen: Das Risiko des Todes, der Arbeitslosigkeit und schwerer Krankheit ist für uns bis heute ein Risiko, das wir allein nicht tragen können. Gleiches gilt auch für eine Vielzahl anderer Risiken, etwa den Risiken, die mit der Elternschaft verbunden sind. Bei solchen bietet es sich scheinbar an, die Solidarität vom Gefühl und der konkreten Wahrnehmung abzukoppeln und ins Systemische zu verlagern, Organisationen und Institutionen zu bilden. Wie man diese Einrichtungen gegen unermüdlichen Sparwillen derjenigen schützt, die meinen, sie selbst seien nicht auf andere angewiesen, ist eine Frage, die ich hier nur stellen will, aber nicht beantworten kann. Da auch Institutionen nicht ahistorisch sind und also genauso verschwinden können, wie sie auch entstanden sind, wird es immer wieder auch hier solidarischen Kampfgeist brauchen.

Ich möchte zum Abschluss aber noch eine utopische Provokation formulieren: die ideale Welt ist vollkommen unsolidarisch. Mit der Solidarität verhält es sich wohl so, wie mit dem Mut. Wir sind froh, wenn der Kelch an uns vorüberging und wir nicht unseren Mut beweisen mussten, wenn es nicht auf unsere Courage ankam. Mut ist ein Kompensationsmittel in unsicherer Lage, es wird notwendig, wo Gewissheiten fehlen, und die Not zugleich zu einer Entscheidung drängt. Das will niemand freiwillig und wer es freiwillig will, den nennen wir wagemutig, tollkühn, verrückt. In einer idealen Welt, einer Welt ohne Nöte, einer Welt mit intakten Fahrstühlen am passenden Ort, mit sauberen und perfekten

Lösungen für alle potenziellen Probleme just in time, in einer solchen Welt bräuchten wir einander nicht mehr – eine schöne, neue Welt. Es bliebe dann von der Solidarität nur das übrig, was an ihr klebrig, übergriffig, einengend und fremdbestimmt ist. Sie wäre eine Last. Zum Glück eine unnötige Last. Wahrscheinlich wäre es eine Welt, in der das abschließende Vokabular kein Wort mehr für Einsamkeit hätte, die zwar überall herrschte aber doch aus dem Sagbaren ausgeschlossen bliebe. Im Sinne der Solidarität sollten wir in Richtung der Technolog*innen, der Wissenschaftler*innen und Gesellschaftsoptimierer*innen fordern: Schafft alle Probleme fort, aber lasst bei euren immer besseren Lösungen menschlicher Probleme ein bisschen Not übrig, auf das wir uns solidarisieren können.

Literaturangaben:
Wildt, Andreas: Solidarität. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 9, Darmstadt 1995, Sp. 1004–1015.
Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt am Main 1989.

Die Einladung zum Schreiben des folgenden Textes war Anlass, im Austausch mit Freund*innen und Kompliz*innen über einen Widerspruch nachzudenken, der mich als freie Kulturarbeiterin mit einem aufrichtigen Interesse an solidarischen Arbeits- und Lebensweisen beschäftigt – längst vor der Pandemie und natürlich weit über sie hinaus.

IT'S ALL ABOUT THE GIVE N TAKE

Sechzehn Versuche über Solidarität und Unsichtbarkeit

Eva Busch

1. Ich wurde im Kontext meiner Kulturarbeit schon mehrfach gebeten, über „Solidarität" zu sprechen oder zu schreiben. Jedes Mal habe ich gezögert, überkam mich ein Unbehagen. Mein erster Gedanke: Solidarität braucht Unsichtbarkeit, um sein zu können, lasst sie in Ruhe mit euren Projekten. Aber: Natürlich wünsche ich mir eine solidarische Gesellschaft und auch, dass wir einander zeigen, wo sie Wirklichkeit ist und immer mehr wird. Also was denn nun?

2. Die österreichische Politikwissenschaftlerin Eva Kreisky schrieb in den 1990ern, dass dem Begriff Solidarität eine gewisse „Schlüpfrigkeit"[1] anhafte. Auch mir entgleitet er wie ein Fisch, der im Rampenlicht schimmert. In dieser Schlüpfrigkeit, in der Uneindeutigkeit und dem damit verbundenen Überschuss an Bedeutungen könnte etwas Widerständiges liegen, weil das Konzept in Worten nicht zu bändigen ist, sich höchstens in einer Praxis manifestiert. Solidarität ist für mich zunächst ein Wert, ein grundsätzlich positiver Begriff, und beschreibt das Prinzip gegenseitiger Hilfe. Es bedeutet, ein Verständnis davon zu haben, dass wir voneinander abhängen, dass es nicht darum gehen kann, sich allein durchzuboxen, zu vereinzeln. Eine ideale solidarische Struktur wäre ein Geflecht aus Geben und Nehmen, in das sich alle mal fallen lassen können. In meiner Realität

1 Kreisky, Eva: Brüderlichkeit und Solidarität. Maskuline Fahnenworte einer politischen Ethik der Moderne. In: Alberto Godenzi (Hg.): Solidarität. Auflösung partikularer Identitäten und Interessen. (Reihe Res Socialis Bd. 9), Fribourg 1999, S. 29–111.

geht es bei diesem positiven Solidaritätsbegriff oft darum, überhaupt erst mal ansprechbar zu sein, um Räume der gegenseitigen Wahrnehmung, der Beziehung und ja, auch der gegenseitigen Unterstützung. Der Begriff der Solidarität wird im Sinne einer Solidarität für ein imaginiertes „Innen" auch in lebensfeindlichen, z.B. rechten Zusammenhängen verwendet, aber damit bin ich nicht einverstanden. Wenn jemand etwa mit mir solidarisch sein möchte, weil ich „weiß" bin, möchte ich diese Solidarität nicht. Mein Solidaritätsbegriff bedeutet niemals Gemeinschaft nach identitären Kategorien zur Sicherung von Privilegien. Er ist antihegemonial und richtet sich gegen eine neoliberale Realität der Vereinzelung und Einsamkeit.

3. Ich bin, wie du hoffentlich auch, in meiner Arbeit, aber auch im Leben in verschiedene Strukturen eingebunden, die mich tragen, die ich mittrage, in denen ich mich mal aufgehoben und verstanden, mal allein und unverstanden fühle. Es sind Strukturen, die mir Kraft geben, mich auch ermüden, die sich nicht von selbst erhalten. Ich verwende den Begriff Solidarität selten, aber wenn mich jemand fragt, ob ich mich von solidarischen Strukturen umgeben fühle, beantworte ich das wahrscheinlich häufiger mit ja als mit nein. Die Frage, ob mir eine solidarische Gesellschaft ein Anliegen ist, würde ich niemals verneinen und ich denke auch, dass ich hier und da an dieser mitarbeite. Im *atelier automatique*, einem Gemeinschaftsatelier in Bochum, haben wir uns einen Raum geschaffen, in dem wir mit unserer Arbeit als freiberufliche Kulturarbeiter*innen weniger vereinzelt sein wollten und es oft auch sind. Einerseits, indem wir uns in einer Vereinsstruktur organisieren und einen Raum und die darin vorhandenen Ressourcen teilen. Andererseits, indem wir den Anspruch haben, gemeinnützig als Teil einer solidarischen Stadtgesellschaft zu wirken und offen für und im Austausch mit einem „Außen" zu sein. Wir sind hier auch auf der Suche nach Formen solidarischer Kulturproduktion.

4. Eines unaufregenden Tages im *atelier automatique*: Ich frage Fine, die gerade zufällig vorbeikommt: „Fine, ich soll einen Text über Solidarität und Unsichtbarkeit schreiben, weil ich diese These behauptet habe, dass Solidarität Unsichtbarkeit braucht. Kannst du damit was anfangen?" Fine: „Woran ich direkt denke, sind die Rotarier oder der Lions Club. Die meinen ja, sie handeln solidarisch, stiften irgendwelche Dinge, mit sehr viel Sichtbarkeit verbunden. Als wollten sie ihr

Gewissen reinwaschen oder so. Das könnte ein Problem sein, wenn man solidarisch handelt und dann sagt: Guck mal, was wir hier Tolles machen. Weiß nicht, ob das so ’ne ehrliche Solidarität ist. Deswegen versteh ich den Gedanken, dass es eigentlich still sein muss. Auf der anderen Seite ist es ja auch gut, solidarisches Handeln offenzulegen und zu zeigen, weil es ansteckend wirken kann.“ Eva: „Hast du da ein Beispiel, wo das funktioniert hat?“ Fine: „Ich glaub da, wo sich dann wirklich auf Augenhöhe begegnet wird, die Gemeinschaft hergestellt wird und darüber Dinge angestoßen werden – nicht, wenn man etwas für jemanden macht, vorgibt, oder meint, das und das ist jetzt gut für den. Sondern dass man das im Gespräch aushandelt.“[2]

5. Was heißt Sichtbarkeit? Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit verstehe ich nicht als Gegensätze.[3] Nur weil etwas nicht öffentlich besprochen wird, heißt das nicht, dass es nicht stattfindet. Der politische Kampf um Sichtbarkeit ist oft verbunden, mit einer Vorstellung von Macht, aber auch Unsichtbarkeit kann Macht, Privileg und Überlebensgarant sein.[4] In einer Gesellschaft, die Ungleichheiten produziert, bedeutet solidarisches Handeln oft, Ressourcen umzuverteilen, mitunter auch mal Wege zu finden, die nicht vom Finanzamt abgenickt würden. Wer keine Papiere hat, kann keine Rechnungen stellen. Unsichtbarkeit ist in solchen Momenten relativ, abhängig vom Standpunkt, der Art der Involviertheit. Ich denke, dass diejenigen, die Teil solidarischer Strukturen sind, das sehen, spüren, wissen. Die Sichtbarkeit, die mein Unbehagen betrifft, ist eine aktiv hergestellte, indem einer Öffentlichkeit etwas zu sehen gegeben wird. Ich bin skeptisch gegenüber dem Begriff, wenn er in Sphären der Kulturarbeit inflationär verwendet wird, besonders auf der Hauptbühne, da kann die Uneindeutigkeit statt Bedeutungsfülle eine Leere erzeugen. Dann wird die Behauptung von Solidarität zur Echokammer für ein Begehren nach weniger Vereinzelung, das so aber nicht gestillt wird. Nicht auf der Hauptbühne, auf der Individuen und Institutionen ihre Geschäfte machen.

6. In einem Gespräch beschreibt Johanna-Yasirra Solidarität als Trope innerhalb von Prozessen der Wertschöpfung. Es müsse darum

2 Aufgezeichnetes Gespräch mit Josefine Rose Habermehl im atelier automatique zwischen Tür und Angel am 01.10.2021.

3 Schaffer, Johanna: Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung, Bielefeld 2008.

4 Vgl. ebd. S. 54.

gehen, das Wort vom Markt zu nehmen, nicht aus dem Kopf oder der Praxis.[5]

7. Worum geht's, wenn Solidarität auf dem Spielplan steht? Um ein gutes Gefühl, das entstehen soll, ohne sich dem Stress drumherum auszusetzen? Darum, die eigene Privilegiertheit nicht aushalten zu können? Springen wir hierauf an, aus einem berechtigten Begehren nach Gemeinschaft, nach Gerechtigkeit? Ich sehe so viele emotional ausgelaugte Menschen und Institutionen. Ich sehe eine durch Vereinzelung verstärkte Gefühlsarmut. Die geht nicht weg, indem ich mir Solidarität anschaue. Mein Begehren nach Gemeinschaft, nach gegenseitigem Geben und Nehmen, wird sich nur einlösen, wenn ich mich in Beziehung setze, zulasse, dass mich jemand unterstützt, indem ich anerkenne, dass es nicht allein geht. Ich vermute im Kulturbetrieb oft misstrauisch ein Begehren nach schneller Umsetzbarkeit. Solidarität als Basis einer Struktur braucht Zeit und oft auch einfach, weniger zu tun. Sonst kann ich gar nicht wahrnehmen, was rechts und links von mir passiert. Manchmal ist es solidarisch, weniger zu tun und einen anderen Raum entstehen zu lassen. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass Sichtbarkeit und Langsamkeit einander oft im Weg stehen.

8. Der Philosoph José Medina beschreibt Solidarität als etwas, das ich gegenüber Menschen ausübe, die aufgrund identitärer Kategorien von mir verschieden sind:

> Network solidarity is not achieved at the expense of differences, but rather, through relations that preserve differences. [...] Networks of solidarity are formed by weaving together problems, values, and goals, that though often irreducibly different, can overlap, converge, or simply be coordinated so that they can be addressed simultaneously and enjoy mutual support.[6]

Solidarität möchte einer Schieflage entgegenwirken. Wenn ich ohnehin in eine gesellschaftliche Position hineingeboren oder sozialisiert

5 Undokumentiertes Gespräch mit Johanna-Yasirra Kluhs, im atelier automatique, am Schreibtisch gegenüber am 24.09.21.

6 Medina, José: The Epistemology of Resistance: Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice, and Resistant Imaginations (Studies In Feminist Philosophy), Oxford 2012, S. 308. Danke an Miriam Yosef für den Hinweis. In einem Plenum des Future Now Festivals 2020 brachte sie z. B. den Gedanken ein, dass das Schaffen von Sichtbarkeit für Solidarität nicht ausreicht.

wurde, in der mir viel gegeben wird (ohne dass ich die meist unfreiwillig Gebenden direkt kennen muss), ich z. B. ökonomisch ganz gut abgesichert bin oder meine Energie nicht auf rassistischen Polizeikontrollen oder dumme Sprüche aufgrund meines Geschlechts verschwenden muss, sollte es selbstverständlich sein, ohne zusätzliche Gegenleistung etwas zu geben. Solidarität setzt ein Bewusstsein dafür voraus, wo ich stehe. Sonst könnte man Selbstverständlichkeit fälschlicherweise als Großzügigkeit verstehen.

9. In dem Text *The Healing Power of Owning Our Privileges* schreibt Dom Chatterjee über Privilegien und Solidarität:

> Everybody has access to things that others don't. Everybody perpetuates the oppression of others – some more, some less – but we all have areas of our lives where we must take accountability, regardless of our intent, for the harm we do to others. It's easy to agree with intent vs. impact, yet there are times we all get defensive. That's human nature. Nobody likes when our privilege, that access we have that others don't, gets brought to our attention. [...] To move forward together in solidarity, it's time to reframe privilege, specifically how it operates in our day-to-day lives. Instead of looking at privilege as a thing others have that gets in our way as [insert identity here] – or only theorizing how we have it large-scale within overlapping oppressive systems – we must consider the privileges we have as opportunities.[7]

Unsere Privilegien als Möglichkeiten denken, als Ressourcen, die wir solidarisch mit anderen einsetzen können. Das braucht keine Bühne.

10. Alexis nennt es „unausgesprochenes Power Sharing“.[8]

11. Das Anliegen, für jemanden Ally oder Komplizin zu sein, ist etwas, das man für sich behält und verhandelt. Also etwas, das man eigentlich als Selbstverständlichkeit tun sollte, indem man sich bewusstwird über den eigenen Machtvorteil in bestimmten Situationen. Der Akt ist dann aber nicht

7 restforresistance.com/zine/2016/12/23/the-healing-power-of-privileges.
8 Undokumentiertes Gespräch mit Alexis Rodríguez Suárez beim Abendessen am 04.10.21.

unbedingt unsichtbar. […] diese Unsichtbarkeit ist wichtig, weil es sonst um ein Selbstbild geht, das sich in 'ner Helfer*innenrolle einordnet, um auf 'ner guten Seite zu stehen. Ich glaub, dass wir als europäisch Sozialisierte krasse Vorstellungen von richtig und falsch haben, das brauchen wir immer, oder auch Gut und Böse. Und der Wunsch, auf der richtigen Seite zu stehen, löst sich oft über das Helfenwollen ein, was dann als Solidarität missinterpretiert wird. Missinterpretiert, weil es beim Helfen ja eine Helfer*innenposition gibt und eine Person, die diese Hilfe braucht. Bei Solidarität geht es um ein gemeinsames Anliegen und man muss Energie an eine Stelle geben, die sie vielleicht nicht so zur Verfügung hat, wie man selbst. Also Solidarität […] ist tatsächlich immer mit 'nem Ziel oder Anliegen verknüpft. Das ist ja dann sichtbar, aber ich find halt – genau! – diese ganze Arbeit an sich, die muss nicht sichtbar sein, aber vielleicht der Output und nicht man selbst als facilitator.[9]

12. Simon erzählt mir, wie sie mit einer Gruppe von Cis-Männern die Aktivitäten rund um den 8. März in Leipzig unterstützen wollten. Irgendwann fiel die Entscheidung, dass ihre Unterstützung vor allem darin bestehen wird, sich mit kritischer Männlichkeit zu beschäftigen. Beim Zusammensitzen am Abend fiel der Vorschlag: „Wie wär's, wenn wir im großen Demoplenum eine Umbenennung des 8. März in ‚Kritischer Männlichkeitskampftag' beantragen?" Zum Glück ein selbstironischer Witz.[10]

13. Ein weiteres Problem: Mit dem überhöhenden Sprechen über Solidarität entstehen unerreichbare Idealbilder, an denen wir eh scheitern. Nichts ist so golden, wie es scheint. Auch im *atelier automatique* und drum herum gibt's Individualismus und Konkurrenz. Wenn ein schillerndes Ideal von Solidarität mit der neoliberalen Idee unbegrenzter Ressourcen[11] (auch emotional, zeitlich …) zusammenfällt, gehen Menschen über ihre Grenzen und können darin sich selbst und anderen gegenüber gewaltvoll werden.

9 Sprachnachricht von Megha Kono-Patel am 29.08.21.
10 Undokumentiertes Telefonat mit Simon Kolb am 09.09.21.
11 Nordsieck, Viola: Das Projekt der Aufklärung. Eine Utopie. In: Timo Klattenhoff / Johanna Montanari / Viola Nordsieck (Hg.): Kultur und Politik im Prekären Leben. Solidarität unter Schneeflocken, Berlin 2021, S. 63.

14. I've been giving too much without taking
Try to make the best of the situation
(Everybody knows that you lose that way)
And I'm trying to work more on my patience
Everybody knows that I'm tired of playing this game (so tired) [...]
Its all about the give n take
Never go to far in one way
Never give it all away [...][12]

15. Vielleicht geht's bei Solidarität auch um eine Quantität, ich weiß es nicht, einfach das Gefühl, noch jemand ist mit dabei. Diese Person muss eigentlich gar nichts mit mir zu tun haben, morgen können wir Fremde sein, aber an diesem Punkt gerade – also ich imaginiere gerade racial profiling situationen – ist ja ein solidarischer Akt, sich dazuzustellen, ob man die Person kennt, oder nicht.[13]

Es gibt Formen von Solidarität, für die Sichtbarkeit Teil der Praxis an sich ist, etwa öffentliche Solidaritätsbekundungen. Ich stell mich auf den Marktplatz mit vielen anderen und erkläre mich solidarisch – oder unterzeichne eine Petition, eine politische Positionierung, mache einen Post. Sichtbarkeit erzeugt hier politische Macht. Momente, die so das Gefühl erzeugen, weniger allein zu sein, sind manchmal – entscheidende, überlebenswichtige Momente. Manchmal ist das Ausbleiben von Handlungen, die darauf folgen, ein Desaster. Und was haben die, die unterschrieben haben, von der Petition? Wie geht's danach weiter, mit der Solidarität im Verborgenen? Was wird dann doch zu anstrengend?

16. Datt macht man und dann is gut so.[14]

12 Magic Island: Give N Take.
13 Sprachnachricht von Megha Kono-Patel am 29.08.21.
14 Aufgeschnappt im Vorbeigehen am Bochumer Hauptbahnhof am 05.02.23.

Literaturangaben:

Chatterjee, Dom: The Healing Power in Owning Our Privileges (2016), unter: https://restforresistance.com/zine/2016/12/23/the-healing-power-of-privileges (aufgerufen am 14. Juli 2022).
Kreisky, Eva: Brüderlichkeit und Solidarität. Maskuline Fahnenworte einer politischen Ethik der Moderne. In: Alberto Godenzi (Hg.): Solidarität. Auflösung partikularer Identitäten und Interessen, (Reihe Res Socialis Bd. 9), Fribourg 1999. S. 29–111.
Medina, José: The Epistemology of Resistance: Gender and Racial Oppression, Epistemic Injustice, and Resistant Imaginations (Studies In Feminist Philosophy), Oxford 2012.
Nordsieck, Viola: Das Projekt der Aufklärung. Eine Utopie. In: Timo Klattenhoff / Johanna Montanari / Viola Nordsieck (Hg.): Kultur und Politik im Prekären Leben. Solidarität unter Schneeflocken, Berlin 2021, S. 37–72.
Schaffer, Johanna: Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld 2008.

Der folgende Text entstand im Sommer 2021 unter dem Eindruck der *Neustart Kultur Gelder*, die zu einer Potenzierung von Projektfördergeldern und deren Vergabe durch Jurys führte.

SOLIDARISCHE MITTELVERGABE — EINE UTOPIE?

Christoph Rodatz

Wozu eigentlich eine solidarische Mittelvergabe?

2017 haben der *Ringlokschuppen Ruhr*, das *Netzwerk X* und *Urbane Künste Ruhr* ein Experiment mit dem Titel *Wem gehört die Kunst?*[1] gestartet. In Reaktion auf die *individuelle Künstler*innenförderung* des Landes Nordrhein-Westfalen, wurde eine solidarische Mittelvergabe gemeinschaftlich von Künstler*innen für Künstler*innen konzipiert, erprobt und evaluiert. Soweit ich weiß, ist das deutschlandweit das einzige Projekt dieser Art: Künstler*innen organisieren Geld und nehmen sich die Freiheit, ein eigenes Verfahren zu entwickeln und umzusetzen. Sonst üblich ist die Organisation und Umsetzung von Seiten der Ministerien oder der kommunalen Kulturbüros, im besten Falle, wie in Nordrhein Westfalen, wird diese Aufgabe vertrauensvoll an proaktiv agierende Interessensvertreter*innen wie Verbände, Landesbüros oder Fonds übertragen.

Der Spagat dieses Unterfangens wird schnell deutlich. Förderung von Künstler*innen ist ein extrem weites Feld, selbst wenn man den Fokus – wie in diesem Text – ausschließlich auf die freien darstellenden Künste setzt. Wir haben es mit Subventionen zu tun, die von Bund, Land und Kommunen bereitgestellt werden. Wenn also der Anspruch formuliert wird, eine andere Form von Mittelvergabe zu etablieren, wo fängt man an, worauf konzentriert man sich, wo verbrennt man sich die Finger und wo grätscht man mit welcher Vehemenz oder auch diplomatischem Gespür hinein? Wir Künstler*innen sehen es als unser demokratisch-freiheitliches Recht an, gegen ungerechte Verfahren vorgehen zu dürfen. Gleichzeitig haben wir es mit einem schier unübersichtlichen und komplexen

1 http://wemgehoertdiekunst.de/ (Abruf 02.01.2023).

System zu tun, das uns juristisch, bürokratisch und administrativ überfordert. Wir haben es mit konkurrierenden Selbstverständnissen zu tun, wenn es um Organisation, Strukturen, Richtlinien und Praxen geht. Die administrative Ebene agiert über Richtlinien sowie Gesetze und muss daher hochgradig bürokratisch agieren. Die künstlerische Ebene will niederschwelliger und flexibler agieren. Und eigentlich wollen wir künstlerisch arbeiten und nicht politisch agitieren müssen. Andererseits hat sich gerade in den Jahren 2020 bis 2022 während der Covid-19-Pandemie gezeigt, dass das vorherrschende Fördersystem nicht immer ideal ist. So ist es leistungs- und produktorientiert, es werden künstlerische Exzellenz und Innovation auf Basis von Projekten gefördert, nicht aber Bedarfe für den Lebensunterhalt.[2] Das heißt, nach dem pandemisch bedingten Stresstest bietet es sich an, über eine Anpassung oder eine Erweiterung durch alternative Verfahren nachzudenken, diese zu entwickeln und zu erproben. Die Frage ist nur, durch wen und wie?

Wem gehört die Kunst? war ein Versuch, dies von unten zu initiieren, weshalb auch der formulierte Anspruch nachvollziehbar ist, ein solidarisches Verfahren zu entwickeln. Es ging darum, gemeinsame Ziele zu formulieren, ein Zusammengehörigkeitsgefühl zu erzeugen, künstlerische Kreativität auf alternative Verfahren zu übertragen und ein Gefühl von emotionaler und moralischer Verpflichtung zu schaffen. Letztlich ging es aber auch darum, die eigenen demokratischen Ideale nicht nur zu vermitteln, sondern in der Gruppe auszuleben. In meiner Beschreibung von *Wem gehört die Kunst?* tauchen schon rudimentär Aspekte solidarischen Handelns auf. Im Folgenden wird es darum gehen, den Begriff der Solidarität einzuführen, zu vertiefen und mit der vorpandemischen Lebenssituation innerhalb unserer westlichen von Konsum und Marktwirtschaft sowie Flexibilität und Anpassungsfähigkeit geprägten Demokratie abzugleichen.

Damit komme ich zu den zentralen Fragen, dieses Textes: An welchen gesellschaftlichen Normen orientiert sich die aktuell übliche Vergabepraxis von Fördergeldern und ihre Akzeptanz durch die Künstler*innen? Welche Herausforderungen bringt das für eine Mittelvergabe, die sich eine solidarische Praxis zum Ziel setzt? Als Drittes stellt sich die Frage, warum es nicht viel mehr aktiven Protest gegen aktuelle Förderprogramme gibt? Und schließlich: Ist eine solidarische Mittelvergabe

2 Mein Beitrag: Blühende Kulturlandschaften im Zeitalter der Instabilität (S. 72–87) behandelt den Bedarf von Künstler:innen und leitet her, warum ein am "Bürgergeld" orientiertes "Künstler*innengeld" als systemrelevante Investition für die Zukunft notwendig ist.

überhaupt möglich? Die erste Frage wird unter Bezugnahme auf die Theorie zur *simulativen Demokratie* von Ingolfur Blühdorn[3] besprochen. Blühdorn zeigt ein Paradox unserer heutigen Gesellschaft auf, bei dem er einerseits aktuell normative Ansprüche ausmacht, als Autonomes und in sich gefestigtes Subjekt handeln zu wollen. Andererseits macht er eine Integration in den Markt aus, die mit Flexibilität und eher fluiden als gefestigten Subjekten verbunden ist. Die zweite Frage wird den Fokus konkret auf die Historie der freien darstellenden Künste und der darin üblichen Fördermittelvergabe lenken. Hierbei wird ebenfalls auf Blühdorn Bezug genommen und nachgezeichnet, dass zum einen die Künstler*innen und das Fördersystem selbst in den Markt integriert sind und zum anderen eher die Tendenz vorherrscht, sich mit den Gegebenheiten abzufinden oder institutionalisierten Vertreter*innen – wie Verbänden – das Vertrauen zu schenken. Dies führt direkt zur dritten Frage, dass nämlich trotz des Anspruchs autonomes Subjekt zu sein, es erstaunlich ruhig bleibt unter den Künstler*innen, obwohl das Fördersystem sozial ungerecht und die Arbeits- und Lebensbedingungen prekär sind. Die letzte Frage will ich ganz zum Schluss in Betracht ziehen, als eine Art Resümee.

Solidarität und ihre Praktiken

Ich will mit einer Bestimmung des Solidaritätsbegriffs beginnen. Hierbei konzentriere ich mich auf Aspekte, auf die ich im Verlauf des Textes immer wieder zurückkommen werde, weil sie mal mehr, mal weniger im Zusammenhang mit einer Mittelvergabe stehen. Am angeführten Beispiel des Projekts *Wem gehört die Kunst?* ließe sich aufzeigen, dass Solidarität mit einem Zusammenkommen von Personen zu tun hat, die ein gemeinsames Ziel verfolgen. Dieses Ziel speist sich von einem Defizit in der Förderlandschaft, das als ungerecht, bei manchen auch als moralisch verwerflich eingestuft wird. In diesem Falle war die *Individuelle Künstler*innenförderung* des Landes Nordrhein-Westfalen der Auslöser, die als neoliberales Konzept interpretiert wurde, in dessen Vordergrund die Verwertbarkeit von Kunst stünde[4] und dabei nicht gegen die Prekarisierung helfe und somit kein geeignetes Förderwerkzeug sei.[5] Dem Beispiel direkt nicht zu entnehmen ist ein weiterer Aspekt, der für solidarisches Handeln

3 Blühdorn, Ingolfur: Simulative Demokratie. Neue Politik nach der Postdemokratischen Wende, Frankfurt am Main 2013.

4 Vgl. Becker, Helle/Nagel, Farina: Wem gehört die Kunst? (Phase II) – Evaluationsbericht, Transfer für Bildung e.V., April 2018.

5 Vgl. ebd., S. 4.

wichtig ist, es erfordert eine emotionale Verbundenheit mit einem Ziel, die bei entsprechender Intensität mobilisierende Kräfte freisetzen kann. Dies einführend dargelegt, will ich aus dem *Historischen Wörterbuch der Philosophie* eine Bestimmung von Andreas Wildt zitieren, die die genannten Aspekte enthält:

> Solidarität (neulat. solidaritas, von solidus dicht, gediegen, fest, ganz). Solidarität bedeutet die Bereitschaft, sich für gemeinsame Ziele oder für Ziele anderer einzusetzen, die man als bedroht und gleichzeitig als wertvoll und legitim ansieht, bes. die engagierte Unterstützung eines Kampfes gegen Gefährdungen, vor allem gegen Unrecht, im weiteren Sinne auch: Zusammenhalt, soziale Bindung, Zusammengehörigkeitsgefühl. Solidarität meint im engeren, umgangssprachlichen Sinne immer ein praktisches oder jedenfalls emotionales Engagement für gemeinsame, meistens kooperative Ziele, vor allem im Kampf gegen Unrecht.[6]

Im Kontext von Fördermittelvergaben will ich noch auf eine weitere Verwendungsweise des Solidaritätsbegriffs hinweisen, die ich in meine Betrachtung aber nicht mit aufnehme. Es geht um ein staatlich implementiertes Solidaritätsprinzip, wie dem *Solidaritätszuschlag* für die neuen Länder, Sozialversicherungen (Rente, Krankheit, Unfall, Pflege etc.) oder in gewisser Weise auch Kultursubventionen. Wildt beschreibt diese Verwendung des Begriffs als Überbleibsel seiner ursprünglich rein juristischen Bedeutung.[7] Explizit klammert Kurt Bayertz in seinem Aufsatz *Begriff und Problem der Solidarität*[8] das sozialstaatliche Solidaritätsprinzip aus seinem Verständnis von Solidarität aus, weil es weder auf einer emotionalen Verbundenheit der beteiligten Steuerzahler*innen beruht, noch auf einer Freiwilligkeit und damit auch nicht auf einem Eigenengagement.[9]

Mit dieser sehr kurzen Einführung des an sich vielfältigen Begriffs will ich es erst einmal belassen und mich lieber den Praktiken solidarischen Handelns zuwenden. Mit dem Blick auf die heute übliche und alltägliche Verwendung steht oft der Aspekt des Zusammenhalts oder

6 Wildt, Andreas: Solidarität. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 9. Darmstadt 1995. Sp. 1004–1015.

7 Vgl. ebd.

8 Bayertz, Kurt: Begriff und Problem der Solidarität. In: Ders. (Hg.): Solidarität, Begriff und Problem, Frankfurt am Main 1998, S. 11–53.

9 Vgl. ebd., S. 37.

des Mitgefühls im Vordergrund. Daran gekoppelt ist ein gemeinsames Interesse, das auch aus einer Zugehörigkeit erwächst. Ich will hier von einem *Solidarisieren-mit* sprechen, das ich als anerkennende Bekundung verstehe, die auch als passive Teilhabe vollzogen werden kann. Ich solidarisiere mich mit anderen, indem ich eine Petition unterschreibe, Geld spende oder vom Balkon aus für Krankenschwestern klatsche, ohne mich wirklich aktiv an einer Gemeinschaft zu beteiligen. Solidarität erfährt eine Erweiterung, wenn sie im Sinne einer gemeinschaftlichen und tatkräftigen Unterstützung bei einer Notlage oder Ungerechtigkeit entsteht, mit „teilweise altruistischen Zügen"[10] und dem Glauben an eine moralische Verpflichtung[11]. Ich verhalte mich solidarisch, weil ich selbstlos Flutopfern durch direkten Einsatz im Katastrophengebiet helfe. Ich will diese Form von Solidarität mit *Solidarisieren-für* umschreiben. Eine dritte Form von Solidarität ist die, die eng an die Arbeiterbewegung[12] seit dem 19. Jahrhundert gekoppelt ist, das *Solidarisieren-gegen*. Diese Form von Solidarität hat immer auch transformierende mitunter destruktive Züge, weil damit ein direkter Veränderungswille verbunden ist, der einen Kampf gegen etwas oder jemanden beinhaltet. Ziel ist, eine zeitnahe Veränderung grundlegender Probleme herbeizuführen, die im Sinne einer Interessensgemeinschaft ist, mit der man sich solidarisiert.

Diese handlungsorientierte Ausdifferenzierung ist mir wichtig, weil die Freie Szene der darstellenden Künste letztlich mit ihrer Herausbildung ab den 1970er Jahren, gemeinsame Wurzeln mit der emanzipatorischen Revolution – den sogenannten 1968ern – hat und dabei auch zu einem solidarischen Handeln. Neben einem *Solidarisieren-gegen* gegen die Obrigkeit, den Kapitalismus oder – in der Kunst – die etablierten Stadttheater, haben sich zum Beispiel im Sinne eines *Solidarisierens-für* Kollektive herausgebildet, die alternative, weniger hierarchische Arbeits- und Organisationsweisen suchen. Von dieser vergangenen Verwandtschaft aber abgesehen, wird es mir darum gehen, den Blick auf heute zu richten. Denn anders als noch vor 40 Jahren, scheint es aktuell trotz der hochgradig prekären Situation in der aktuellen Förderlandschaft kaum zu einem *Solidarisieren-gegen* oder zumindest ein *Solidarisieren-für* zu kommen. Und das, obwohl es spätestens mit der Pandemie genug existenzielle Gründe gab, die Anlass boten, sich lautstark und wirkungsvoll gegen die aktuellen Förderformate aufzubäumen und sich für alternative Strukturen und Verfahren einzusetzen.

10 Wildt 1998, S. 212.
11 Vgl. ebd., S. 212.
12 Vgl. Wildt 1995.

Ambivalenzen in den Fördermittelstrukturen

Ich will mit der Beschreibung der grundlegenden Rahmung einer Fördermittelvergabe beginnen: *Förderinstitutionen* vergeben *Fördergelder* an *Künstler*innen*. Diese Rahmung gilt es nun zu vertiefen und auszudifferenzieren. Bevor ich dies mache, will ich von mir gesetzte Prämissen voranstellen: Wie weiter oben schon gesagt, geht es mir ausschließlich um die freie darstellende Kunstszene. Ebenso will ich weder die aktuelle Fördergeldmenge noch die Frage nach einem Anrecht auf Kulturförderung verhandeln. Ich setze damit voraus, dass die Subventionen von Kunst und Kultur von Politik und Gesellschaft gewollt sind. Das bedeutet, dass damit auch das implizite Ziel verbunden sein müsste, dass eine künstlerische Berufstätigkeit im Haupterwerb durch eben diese gewollten Subventionen möglich sein müsste. Weil dies augenscheinlich aktuell nicht funktioniert, können und sollten die vorherrschenden Verfahren auch hinterfragt werden.

Die in Deutschland üblichen *Förderinstitutionen* sind in der Regel Kommunen, das Land, der Bund oder auch Stiftungen und seltener privatwirtschaftliche Unternehmen. Der Fokus meiner Betrachtung liegt auf öffentlichen Förderungen, da hier ein sehr großer Umfang liegt und auf der formalen Umsetzungsebene, die nicht öffentlichen Förderungen sich kaum von den öffentlichen unterscheiden. Die Vergabe von Fördermitteln ist an klare Regelwerke[13] gebunden, die – bei öffentlichen Geldern – eine demokratisch legitimierte Grundlage haben – das Parlament einer Kommune, eines Landes oder des Bundes entscheidet über die jährlich zur Verfügung stehende Fördersumme und in Ausschüssen werden von der Verwaltung vorgeschlagene Regularien verabschiedet. Diese Regularien geben das Bewerbungsverfahren vor, die maximal zur Verfügung stehende Summe, wie die Vergabe organisiert wird oder wie abgerechnet werden soll. Aktuell gängig in der bundesdeutschen Landschaft sind Onlinebewerbungen mit Formularen. Das heißt, die Antragsteller*innen skizzieren in einer sogenannten „Antragsprosa", ihr Projektvorhaben, begleitet von einem Kosten- und Finanzierungsplan. Dabei treten eine Vielzahl von Künstler*innen in Konkurrenz zueinander und am Ende entscheidet eine Fachjury, wer den Zuschlag bekommt. Dies geschieht alles auf der Basis der rein schriftlich vorliegenden Antragsunterlagen, die nur wenig mit dem eigentlichen künstlerischen Werk zu tun haben.

Kommen wir zu den *Künstler*innen*, sie sind in meinem Szenario meist Gruppen, seltener Einzelpersonen, die für ihre künstlerische Arbeit im

13 Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen: Kulturgesetzbuch, 01.12.2021.

Bereich der darstellenden Künste für die Umsetzung ihrer Kunstprojekte auf *Fördermittel* und deren Vergabe angewiesen sind. Sie konzipieren Stücke, stellen Anträge und bringen diese Stücke, wenn alles gut läuft – meist Monate später – auf die Bühne. Und weil die professionelle freie Kunstszene ohne Subventionen nicht auskommt, sind die Fördermittel als drittes Element in dem Gefüge zentral. Gerade beim Theater ist im Vergleich zu anderen Kunstsparten der finanzielle Aufwand, neben der zu honorierenden Arbeitszeit, vor allem im Bereich der Sachkosten vergleichsweise hoch. Somit haben die Fördermittel nicht nur die Funktion, im Ideal Künstler*innen finanziell existenziell abzusichern, sondern sie sind auch notwendig, damit Projekte überhaupt umgesetzt werden können.

Wesentlicher als die Beschreibung der Einzelelemente im Fördersystem ist die Betrachtung, wie diese zusammenwirken und welchen Effekt sie auf das Verhältnis von Fördergeld zu Künstler*innen, deren Berufstätigkeit, aber auch deren finanzielle Absicherung haben. Daher will ich mich jetzt mit Prozessen der Fördermittelvergabe befassen und hierbei den Fokus auf zwei Aspekte legen, die aus meiner Sicht ambivalent sind und dazu beitragen, warum seit Jahrzehnten das Arbeiten in der Freien Szene prekär ist. Zum einen ist das aktuelle Fördersystem fest in die *Logik des Marktes* integriert, behauptet aber Künstler*innen vom Markt unabhängig zu machen. Zum anderen verfolgt das aktuelle Fördersystem den Anspruch *sozial gerecht* zu sein, schafft aber Bedingungen, die die Bedarfslage der Künstler*innen nicht berücksichtigen. Ich will dies an einem etwas längerem Zitat aus dem Begründungsteil des Kulturgesetzbuches des Landes Nordrhein-Westfalen aufzeigen:

> Künstlerinnen und Künstler der Freien Szene arbeiten inhaltlich, methodisch und strukturell unabhängig, selbstbestimmt und selbstorganisiert. Sie arbeiten nicht vornehmlich marktorientiert oder kommerziell und sind in der Regel nicht in festen Arbeitsverhältnissen beschäftigt. Sie sind eigenständig gegenüber institutionellen und kommunalen Einrichtungen. Ihre Kunst entsteht oft an wechselnden Orten und in unterschiedlichen Konstellationen. Und ihre Kunst entsteht frei von wirtschaftlichen Verwertungszwängen sowie frei von inhaltlichen und strukturellen Vorgaben. Die Freie Szene entspricht damit in einzigartiger Weise dem Anspruch auf kulturelle und gesellschaftliche Vielfalt und wirkt mit ihrem kreativen Potenzial nachhaltig

> in alle Bereiche des kulturellen Lebens in NRW hinein. Die vielfältige, kreative und professionell tätige Freie Szene ist gemeinsam mit den Kulturinstitutionen prägend für die Kulturlandschaft in NRW.[14]

In diesem Zitat stecken auf den ersten Blick nicht sofort erkennbare Widersprüche, die sich auch in der Struktur der Förderlandschaft wiederfinden. Die Formulierung gibt vor, dass die erlangte Freiheit der Freien Szene eine Unabhängigkeit vom Markt ermögliche und somit implizit davon ausgegangen werden kann, dass die künstlerische Tätigkeit dennoch auskömmlich ist. Diese Annahme enthält zwei Ambivalenzen: Zum einen wird deutlich, dass diese Freiheit mit einer hochgradigen Flexibilität verbunden wird. Das ist durchaus für viele ein ausschlaggebender Anreiz, weshalb sie sich für die freie Arbeit entscheiden. Das bringt aber gleichzeitig auch mit sich, dass sich Künstler*innen marktgleich gegenüber dem Fördersystem unter Beweis stellen müssen. Diese Ambivalenz, so werde ich gleich zeigen, ist ein Anzeichen dafür, dass auch die freie Kunst in den Markt integriert ist, dass letztlich die Flexibilität gleichermaßen akzeptierter Fluch und Segen ist. Zum anderen ist die Behauptung einer Unabhängigkeit von wirtschaftlichen Verwertungszwängen ambivalent, wenn gleichzeitig das Fördersystem der freien Künste weitestgehend projektbasiert ist und deshalb keine Grundlage für eine kontinuierliche freie Berufstätigkeit ermöglicht. Hinzu kommt, dass aufgrund der weitestgehenden Projektförderung lediglich künstlerische Leistung und konkret künstlerisches Arbeiten unterstützt werden, nicht aber die Zwischenräume und Antragsstellungen und -abrechnungen. Es wird also nicht die wirkliche Bedarfslage eingepreist. Diesen Spannungsfeldern will ich im Folgenden nachgehen und dabei aufzeigen, warum sich weder ein *Solidarisieren-für*, noch ein *Solidarisieren-gegen* die vorherrschenden Förderstrukturen formieren, obwohl es genügend Gründe dafür gäbe.

Die Anpassung der Fördermittel und der Freien Szene an die Logik des Marktes

Integration in den Markt

Ich beginne mit einer These: Sowohl die Akteur*innen als auch die aktuelle Förderlandschaft in den freien darstellenden Künsten orientiert sich implizit wie explizit an der Logik des Marktes. Bevor ich das exemplarisch

14 Ebd., S. 103f.

ausführe, will ich beschreiben, was ich unter Logik des Marktes verstehe. Hierbei orientiere ich mich an Ingolfur Blühdorns Theorie zur *simulativen Demokratie*. Blühdorn zeichnet in Anlehnung an postdemokratische Theorien eine Politik und Gesellschaft prägende Wende nach, deren Ursprung in der emanzipatorischen Bewegung der 1960er bis 80er Jahre liegt und seit den 1990ern bis heute andauert. Blühdorn beschreibt, dass in den 1960ern Werte erkämpft wurden, die es Individuen und kollektiven Akteur*innen[15] ermöglichte, als autonome und souveräne Subjekte wirksam zu werden und sich vom Staat oder dem Warenkonsum der industriellen Massenwaren zu emanzipieren.[16] Die partizipatorische Emanzipation dieser Zeit brachte – ganz im weiter oben angeführten Verständnis eines *Solidarisierens-für* und *-gegen* – kollektive Akteur*innen hervor, die „die Entmachtung der traditionellen Eliten betrieben und zivilgesellschaftliche Selbstbestimmung, Selbstorganisation und Selbstverantwortung einforderten"[17]. Identität und Subjektivität, so die damalige Vorstellung, kann sich nur über „individuelle Besonderheit, Originalität und Unterscheidbarkeit"[18] abbilden.

Doch, so Blühdorn weiter, dieses erlangte Anrecht auf Autonomie und Souveränität unterliegt seit den 1990er Jahren einer *postdemokratischen Wende*.[19] Zwar bleibt der Anspruch auf diese Werte erhalten, die sich als Norm gefestigt haben, aber parallel dazu haben sich neue Werte etabliert. Blühdorn spricht von gegenwärtigen Konsumdemokratien[20], die sich gegen die eben beschriebenen Werte stellen. So sei das vormals autonome Subjekt nun vollständig vom Markt durchdrungen, was sich zum Beispiel daran zeigt, dass Konsum in der breiten Bevölkerung nicht mehr mit einem negativen Image verbunden sei.[21] Ergebnis dieser Entwicklung sei, „dass das marktwirtschaftliche Denken immer restloser alle Bereiche der Gesellschaft durchdringt"[22]. Ein zweiter Aspekt, den Blühdorn anbringt, ist die Beobachtung, dass Individualisierung und Integration in den Markt das ehemalige Ideal eines in sich identitären, also verfestigten oder auch gefestigten Subjekts, ergänzt durch das Ideal eines vielschichtigen, flexiblen sowie flüchtigen Subjekts.[23] Exemplarisch zeigt er dies an politischer Partizipation, die in der Tendenz

15 Vgl. Blühdorn 2013, S. 129.
16 Vgl. ebd., S. 130f.
17 Ebd., S. 144.
18 Ebd., S. 130.
19 Vgl. ebd., S. 114ff.
20 Vgl. ebd., S. 158.
21 Vgl. ebd., S. 130f.
22 Ebd., S. 120.
23 Vgl. Blühdorn, Ingolfur: Die demokratische Frage – neu gestellt: Simulative Demokratie – Ein qualitativer Wandel des Systems, YouTube 2015, Minute 46:28–46:48.

eher im Gestus eines auf meine Begrifflichkeit übertragenen *Solidarisierens-mit* stattfände. Politische Partizipation sei – in Abgrenzung zu den Bewegungen der späten 1960er Jahre, entideologisiert, orientiere sich an bestehenden Ordnungen, sei spontan, projekthaft und spaßbetont oder diene der Selbstdarstellung.[24] Ein *Solidarisches-für* oder *-gegen* – um erneut Blühdorns Auseinandersetzung mit Partizipation auf meine Begriffe zu übertragen –, ließe sich am ehesten ausmachen, wenn eigene Interessen unmittelbar betroffen seien, wie Bildung der Kinder oder der Protest gegen eine Müllverbrennungsanlage.[25] Auf einen stark verkürzten Nenner gebracht, zeigt Blühdorn auf, dass Marktintegration und Individualisierung, aber auch die hochgradige Flexibilisierung der Subjekte in heutigen Konsumdemokratien einen Beitrag liefern zu fehlender Stringenz, unklarer Positionierung und einem unkonkreten Handlungsprogramm und damit im Gegensatz stehen zum Bestreben der bürgerlichen Moderne und den daraus erwachsenen ideologischen Positionierungen der 1968er Bewegung:

> Die bürgerliche Tradition hatte sich den Prozess der Identitätsbildung vorgestellt als ein Lebensprojekt, an dessen Ende im Idealfall eine gerundete und gereifte Persönlichkeit stehen würde, die sich auszeichnet durch ihre stabilen Interessen und Eigenschaften, ihre konsistenten Geschmacks- und Werturteile, ihre verlässlichen moralischen Prinzipien, ihren gefestigten Charakter etc.[26]

Laut Blühdorn kommt es also mit der postdemokratischen Wende zu einem gesellschaftlichen Wandel, der nicht vom autonomen Subjekt, sondern autonomen Konsument*innen und einem komplexen sowie flexibilisierten Selbstverständnis ausgeht.[27] Die Herausforderung ist nun, dass diese beiden normativen Ansprüche der 1968er und der heute gültigen Auffassung zueinander im Widerspruch stehen und dennoch akzeptiert aufeinandertreffen. Blühdorn spricht vom *postdemokratischen Paradox*,[28] das trotz der Widersprüchlichkeit der jeweils dahinterliegenden Subjektkonzepte und Ansprüche von allen Seiten Bürger*innen, Politiker*innen, der Administration oder – so zumindest meine These – der Kunst- und Kulturlandschaft hingenommen wird.

24 Vgl. Blühdorn 2013, S. 190ff.
25 Vgl. ebd., S. 191.
26 Vgl. ebd., S. 132.
27 Vgl. ebd., S. 157, Schaubild 3.4.
28 Vgl. ebd., S. 158ff.

Die Integration der Freien Szene in den Markt

Die von Blühdorn allgemein formulierte und auf das demokratische System bezogene Entwicklung, lässt sich auch anhand der Entwicklungsgeschichte der freien Szene nachzeichnen. Ausgehend von dem von Henning Fülle beschriebenen Ziel, sich vom „institutionellen System der ‚autoritär' regierten bürgerlichen Bildungstempel" und von der „bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft"[29] zu befreien, erkämpft sich, angefangen in den 1960/70er Jahren, die Freie Szene ihre Unabhängigkeit und etabliert sich als eigener künstlerischer Strang. Spätestens Mitte der 80er Jahre bekommt sie durch öffentliche Förderung eine institutionelle und professionelle Form. *Frei* in diesem Zusammenhang bedeutete, sich von bürokratischen, institutionellen und ästhetischen Zwängen und Hierarchien der etablierten Stadttheater zu entkoppeln.[30] Frei bedeutete dann aber auch, die Vorteile der hochsubventionierten Institution, wie sozialversicherte Arbeitsverträge oder Tarif- und auch arbeitsrechtliche Sicherheit aufzugeben. Dennoch heißt frei am Ende nicht, unabhängig von öffentlichen Subventionen sein zu können. Im Gegenteil, die in den 1980er Jahren aufkommenden Förderstrukturen waren und sind der Garant für ein Bestehen der Freien Szene.

An diese Abhängigkeit ist eine Entwicklung gekoppelt, die – wenn man sich an Vera Nitsche orientiert –, im Gleichklang steht zu Blühdorns These eines sich flexibilisierenden in den Markt integrierenden Subjekts. In ihrer Dissertation *Der neue Geist des Kollektivs*[31] beschreibt sie die Transformation des Freiheitsbegriffs in der Freien Szene. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass die „flexiblen Arbeitsstrukturen der Freien Szene [...] den Anforderungen der heutigen Arbeitswelt viel besser zu entsprechen [scheinen] als die rigiden Ablaufroutinen des Stadttheaters."[32] So sehr diese Flexibilität von der Freien Szene als Wert empfunden wird, so sehr orientiert sich dieser Wert aber auch an neoliberalen Auffassungen. „Mit ihren projektbasierten Arbeitsformen jenseits der Institutionen und den damit verbundenen Subventionsstrukturen scheinen die Freien Gruppen – ob sie wollen oder nicht – das Arbeitsethos des neoliberalen Kapitalismus zu propagieren."[33] Nitsche stellt fest, dass diese Einlas-

29 Fülle, Henning: Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich? In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 147, IV/2014, Bonn 2014, S. 27–30, S. 27.

30 Vgl. ebd., S. 28.

31 Nitsche, Vera: Der neue Geist des Kollektivs. Politische und ästhetische Implikationen kollektiver Produktionsverfahren im Theater in den 1960/70er-Jahren und zu Beginn des 21. Jahrhunderts (am Beispiel der Schaubühne am Halleschen Ufer sowie She She Pop und Gob Squad). Linguistics. Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III; Universität Hildesheim, 2019.

32 Ebd., S. 205.

33 Ebd., S. 228.

sungen auf Flexibilität für die Unsicherheit, ein hohes Arbeitsvolumen und schlechte Bezahlung einbringen, aber von Akteur*innen der freien Szene nicht thematisiert werden, weil sie vor allem als Gewinne erfahren werden.[34] Der formulierte Anspruch darauf, autonom zu sein und sich die eigenen Mittel zu besorgen sowie selber über die „Bedingungen des Produzierens“[35] entscheiden zu können, wie Annemarie Matzke es als gegenwärtiges Merkmal der Freien Szene ausmacht, ist ein Überbleibsel und Erfolg der emanzipativen Revolution. Doch hat diese Autonomie ihre Kehrseite, weil sie „teuer erkauft“[36] ist.

Nitsche zeigt das von Blühdorn formulierte Paradox am Beispiel des Begriffs der Selbstausbeutung auf. Denn an „der Idee der Selbstausbeutung zeigt sich die Vorstellung eines verinnerlichten Kapitalismus.“[37] In den 1960/70ern habe man sich von der Ausbeutung durch eine externe Instanz, dem Theater, Intendanten oder Regisseuren – beides zu der Zeit meist männlich – befreit, sich dafür aber jetzt eine interne Instanz geschaffen:

> Vom Selbstausbeuter (als diskursiver Figur) kann jedenfalls keine Systemkritik ausgehen, da er, sei es bewusst oder unbewusst, die (Ausbeutungs-) Mechanismen des kapitalistischen Systems reproduziert. Durch die Verinnerlichung des Systems erscheint der heutige Theater-Prekarier, im Gegensatz zum Schauspieler-Proletarier der 1960/70er-Jahre, nicht mehr (nur) als Opfer des Kapitalismus, sondern (auch) als Verbündeter des Neoliberalismus.[38]

Nur dass die heute freischaffenden Künstler*innen – im Gegensatz zu marktwirtschaftlich ausgerichteten Start-up-Unternehmen – sich in der Regel von ihrer Tätigkeit nicht alleine ernähren können. Die etablierte und durch Förderprogramme staatlich zugelassene Freiheit ermöglicht nicht nur ein gewollt unabhängigeres Arbeiten, sondern drängt viele Künstler*innen in alternative Haupt- und Nebenjobs oder in prekäre Lebenssituationen. Man kann also festhalten, künstlerisch war die Freie Szene durchaus erfolgreich, nicht aber in Bezug auf ihre finanzielle Absicherung innerhalb ihres Berufsfelds.

34 Vgl. ebd., S. 220.
35 Matzke, Annemarie: Das „Freie Theater“ gibt es nicht. Formen des Produzierens im gegenwärtigen Theater. In: Wolfgang Schneider (Hrg.): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld 2013. S.259–272, S. 266.
36 Ebd.
37 Nitsche, Vera 2019, S. 232.
38 Vgl. ebd.

Ich will ein weiteres Beispiel anbringen, an dem ich die recht allgemein gehaltene Theorie Blühdorns auf den Bereich der freien darstellenden Künste übertrage: die sich formierenden künstlerischen Kollektive. Nitsche hantiert mit dem Begriff der *Vielstimmigkeit*, die als Modell gegenwärtiger Kollektive die künstlerische Arbeit bestimmt. Es hätte einen Perspektivwechsel gegeben, von der Auffassung eines einstimmig hin zu einem vielstimmig agierenden Kollektivs: „Das Kollektiv wird anscheinend nicht mehr als Entität, sondern als ein Zusammenschluss von Einzelnen verstanden."[39] In diesem Verständnis, wird die Pluralität der Stimmen zu einem durchaus anerkannten und auch erfolgreichen künstlerisch-ästhetischen Verfahren. Überträgt man dieses Beispiel künstlerischen Arbeitens auf politische Prozesse, so wird zumindest deutlich, welche Herausforderungen sich auftun. In einer sich immer stärker pluralisierenden Gesellschaft, innerhalb der Heterogenität und Vielfalt Anerkennung und Teilhabe von Minderheiten ermöglichen, bekommen viele eine Stimme, mit der sie ihre Interessen hörbar machen und dadurch sichtbar werden. Gleichzeitig findet aber auch eine Zerstückelung statt und die Herausforderung besteht darin, aus den vielen unterschiedlichen Interessen ein gemeinsames Interesse zu finden, für das man sich solidarisieren will.

Zusammenfassend lässt sich die diesem Text unterliegende Frage in Teilen beantworten, warum sich eigentlich nicht längst eine Bewegung gebildet hat, die sich gegen die Förderstrukturen und die daran gekoppelten Ansprüche und Nöte solidarisiert? Durch die Brille Blühdorns lässt sich die Integration in den Markt anführen, die ihren Beitrag dazu leistet, dass Künstler*innen – im Sinne der von Nitsche genannten internen Instanz – gar keine Distanz zum eigenen Tun und den dafür zugrundeliegenden Strukturen haben können. Das Konzept der Flexibilität lässt gar nicht zu, die Nachteile dieser als zu bekämpfendes Problem anzugehen. Ganz im Sinne eines neoliberalen Duktus, geht es vielmehr darum, sich in dem System möglichst gut zu behaupten, durch maximales Ausschöpfen der Förderangebote, Produktivität, Innovation und Einzigartigkeit. So gesehen ist ein *Solidarisieren-gegen*, als Mittel, um einer sozial ungerechten Fördersituation entgegenzutreten, nur selten Teil des eigenen Denkens und Handelns. Zusätzlich scheint auch die mit der Integration in den Markt verbundene Individualisierung, mit ihrer Fluidität von Identitäten und Interessen hinderlich zu sein. Die Pluralisierung fördert das Individuum und die Flexibilität fördert ein flüchtiges

39 Ebd., S. 289.

Subjekt, beide bringen Einzelkämpfer*innen hervor, die sich mehr mit der Finanzierung der eigenen Produktion befassen können und wollen als mit einer Veränderung des Fördersystems. Zusätzlich dazu erfordert ein *Solidarisieren-für* die Aushandlung gemeinsamer moralischer Wertvorstellungen, Ziele und Konzepte für eine gerechtere Vergabe, die eine emotionale und vor allem zielgerichtete inhaltliche Grundlage für ein *Solidarisieren-gegen* ermöglicht. Dies – in einem zweiten Schritt – macht ein gemeinsames Eintreten für Veränderung über den reinen Aufschrei hinaus erforderlich.

Die Integration der Fördermittelvergabe in den Markt

Nach der Betrachtung der Künstler*innen und ihrer Integration in den Markt will ich den Fokus auf die öffentlichen Förderprogramme und -mittelvergaben richten. Wie angedeutet, stehen die in den 1970er Jahren erstrittenen Freiheiten im Konflikt zu der erlangten Abhängigkeit von öffentlichen Mitteln. Denn der vermeintlichen Freiheit steht ein bürokratisches System entgegen, das immer stärker Wert legt auf marktübliche Dicta wie Wirtschaftlichkeit, Effizienz oder Effektivität und sich dafür mit Fachjurys, Richtlinien und Ansprüchen auf Innovation und Exzellenz absichert. Auch in der Kulturförderung ist die gesellschaftliche Durchdringung des Marktes angekommen, was ich anhand der Veranlagung aktuell vorherrschender Strukturen der Fördermittelvergabe und -verwaltung zeigen will.

Ich will mit Förderrichtlinien und -zielen beginnen. Laut dem Entwurf des Kulturgesetzbuches des Landes Nordrhein-Westfalen unterliegt man durch die Förderung keinem Verwertungszwang. Ferner wird die Perspektive eröffnet, dass ein professionell tätiges Arbeiten möglich sei. Aus beiden Formulierungen lese ich den Anspruch, dass die Förderung die Bedarfe für die Ausübung einer Berufstätigkeit ermöglicht. Tatsächlich können im Gros der deutschlandweiten Förderprogramme Aufwände vor und nach Abschluss des Projektes – die Konzeptentwicklung, Antragsstellung oder die Abrechnung – nicht kalkuliert werden, ganz zu schweigen von einer Altersvorsorge oder den Lebensunterhalt. Viele Förderungen sehen nicht einmal weitere Aufführungen über die Premiere hinaus vor. Dazu müssen erneut Förderungen für die Wiederaufnahme oder Gastspiele beantragt werden, sofern man interessierte Bühnen findet. Hinzu kommt, dass die projektorientierte Förderung nur Kostenkalkulationen zulässt, die leistungsgerecht sind, wobei Leistung vor allem gemessen wird am zu erwartenden Arbeitsaufwand während des Projektzeitraumes. Leistung wird auch bemessen an künstlerisch

orientierten Förderkriterien, wie Exzellenz oder eine herausragende Arbeit zu sein.[40] Der freie Markt regelt das über Verkaufszahlen, in der freien darstellenden Kunst ist es eine Fachjury, die über den Wert einer noch zu erbringenden Leistung urteilt und entscheidet. In all dem findet die soziale Situation der Antragsteller*innen keine formal festgelegte Berücksichtigung. Wer aber als in den Markt integriertes Subjekt wirtschaftlich denkt, stößt auch hier an Grenzen. Die üblichen Förderrichtlinien sehen nicht vor, dass aus Fördermitteln Gewinne generiert werden dürfen. Erst mit dem Produkt, der Aufführung, kann man über Gastspiele Gewinne einspielen, sofern diese nicht durch öffentliche Fördermittel ermöglicht werden. So gesehen ermöglicht das Fördersystem weder eine Freiberuflichkeit, noch eine Berufstätigkeit, die ein kontinuierliches Einkommen einbringt. Vielmehr setzt das Fördersystem auf hochgradig flexible, stark individualisierte und konkurrierend handelnde Tagelöhner*innen, nur dass Projekte sich über Wochen und Monate hinziehen. Genau genommen müsste man also von „Projektlöhner*innen" sprechen. In diesem Sinne ermöglicht das Fördersystem zwar eine Unabhängigkeit von Institutionen und inhaltlichen Vorgaben, es befreit aber nicht wirklich von wirtschaftlichen Verwertungszwängen, weil es das Produkt und dessen Verwertung nur selten fördert, und Projektförderung vorwiegend keine Berufstätigkeit ermöglicht, dafür aber implizit eine Vermarktbarkeit des Produkts, der darstellenden Kunstware, erforderlich macht.

Wechselt man die Perspektive und wendet sich der Antragstellung zu, so zeigt sich hier eine andere Form marktkonformer Ansprüche. Bei der Antragsstellung geht es um Selbstvermarktung auf der Basis einer schriftlichen Bewerbung, die Monate vor dem eigentlichen Ereignis von einer Fachjury beurteilt und bewertet wird. Was hier gefordert wird, ist vor allem designerische (Produkt-, Kommunikations- oder Grafikdesign) und weniger künstlerische Expertise. Anträge in der freien Theaterszene sind funktionalistisch ausgerichtet, es sind werbende Texte, die von der Behauptung leben, etwas Großartiges und Einzigartiges auf die Beine zu stellen. Auch das Layout von Konzepttexten, das die Lesbarkeit und das Erscheinungsbild prägt, sollte in seiner werbenden Wirkung und damit einer Erhöhung der Chancen nicht unterschätzt werden. Interessanterweise orientiert sich das noch recht junge Antragswesen der Freien Szene – der Fonds Darstellende Künste wurde 1988 gegründet – an seit Jahrzehnten üblichen Vergabe- und auch Werbeformen aus dem Designumfeld. Als

40 Vgl. Kulturgesetzbuch NRW, § 17, Abs. 2, S. 29f.

Wettbewerbe konzipierte Verfahren sind in der Architektur schon lange üblich und dem Antragswesen in der Freien Szene ähnlich darin, dass Konzepte und Modelle eingereicht werden.[41] In der Werbebranche gibt es den Pitch, der als übliche Form in Designagenturen oder Firmen zum Einsatz kommt, um erste Ideen oder auch Entwürfe zu bewerben. Weil nicht nur die Aufmachung der Bewerbung selbst ausschlaggebend ist für eine Zu- oder Absage von Fördermitteln, sondern auch die künstlerische Historie von Gruppen ist der Modus der Selbstvermarktung mittlerweile ganz zentral. Wer keine Bilder, Homepages oder Videos in seine Bewerbungen integriert, hat direkt einen schlechteren Stand. Auch hier werden Maßstäbe angelegt, die ganz dem klassischen Verfahren von Werbung und Markenbildung entsprechen.

Künstler*innen werden also an dem gemessen, was war, was ansprechend präsentiert wird, aber nicht an dem Kunstwerk, das eigentlich entstehen wird. Vor allem aber wird ihre soziale Bedarfslage in keiner Weise berücksichtigt. Diese Diskrepanz führt dazu, dass der künstlerische Erfolg eng daran gekoppelt ist, sich mit den Mitteln des Designs als Marke zu entwickeln, um dann die Freiheit zu haben, ganz anders, nämlich künstlerisch, arbeiten zu können, um dennoch ein Produkt zu erzeugen, dass „funktioniert" und erfolgreich ist. Hinzu kommt, dass künstlerische Arbeit anders als Design weder funktional ausgerichtet ist, noch anschmiegsam sein oder gefallen will, weshalb die Förderlogik dem Anspruch widerspricht, unabhängig vom Markt zu sein.

Diese Beispiele, Künstler*innen, die ihre Flexibilisierung als Mehrwert begreifen, oder die Markenbildung und die inkonsistente Marktlogik der Förderung, zeigen einmal mehr, dass das Fördersystem und die darin angelegten Wiedersprüche mit einer gewissen Selbstverständlichkeit hingenommen werden. Der einstige Anspruch der Freien Szene, sich nicht nur vom Stadttheater, sondern auch vom Markt zu befreien, ist überführt worden in eine relative Unabhängigkeit von den Stadttheatern, dafür aber auch eine Abhängigkeit von staatlichen Subventionen und selbstgewählter Integration in den Markt, die Flexibilität im Positiven bringt und Flexibilität im Negativen einfordert. Wie im Abschnitt zu den Akteur*innen schon aufgezeigt, scheinen die mit dem Fördersystem verhafteten Probleme und Herausforderungen anscheinend nicht auszureichen, um über ein *Solidarisches-mit* hinaus, ein *Solidarisches-für* oder *-gegen* unter Künstler*innen zu mobilisieren. So ist – auch nach

41 Bei Architekturwettbewerben gibt es eine Konvention, die in Förderverfahren der darstellenden Künste eher unüblich ist: Alle Bewerbungen werden der Jury anonymisiert vorgelegt. Bewertet wird die Einreichung und nicht das Renommee des einreichenden Büros.

den teilweise existenziellen Erfahrungen während der Corona-Pandemie – aktuell noch keine erkennbare Bewegung auszumachen, die ein von Künstler*innen initiiertes *Solidarisches-gegen* formuliert oder formiert, um die aktuelle Situation zu verändern.

Warum ist das aber so? Orientiert man sich an Blühdorn und das von ihm beschriebene Paradox, hieße das, die Künstler*innen halten fest an den Errungenschaften des vergangenen Kampfes für die Freie Szene und formulieren ihren Anspruch, autonomes Subjekt zu sein, das ein Recht darauf hat, als demokratischer Souverän für seine Rechte einzutreten.[42] Gleichzeitig sind sie aber nicht wirklich bereit, sich in die Pflicht nehmen zu lassen[43] und delegieren in einem *Solidarisieren-mit* die Lösung der reichlich vorhandenen existenziellen Probleme an dienstleistende Institutionen wie Verbände und Interessensvertretungen. Das tun sie, obwohl diese gar nicht unabhängig agieren können, weil viele von ihnen für die konkrete Fördergeldvergabe verantwortlich sind. Ein Beispiel dafür ist das *Landesbüro für Freie Darstellende Künste Nordrhein-Westfalen*, das seit 2018 für die Vergabe der landesweit zur Verfügung stehenden Fördermittel verantwortlich zeichnet und die Interessen von mehr als 350 Künstler*innen vertritt.[44] Ähnliches geschieht auch aufseiten der Politik und der Administration. Sie überantworten Gelder an die Verbände und signalisieren in historisch gesehen üppigen Förderprogrammen und Gesetzestexten, dass die Bestrebungen zur Freiheit erfolgreich waren. Ebenso veranstalten und beteiligen sie sich an runden Tischen und Kulturkonferenzen, in die Künstler*innen eingebunden werden in die Entwicklung neuer Formate, was deren Anspruch positiv bestärkt, als autonomes Subjekt und demokratischer Souverän weiterhin aktiv zu sein. Dieses Vertrauensverhältnis auf institutioneller Ebene führt dazu, dass Förderprogramme und -formate immer wieder angepasst werden und die Situation sich in Teilaspekten verbessert. Dadurch werden die aufgezeigten Konfliktlinien aber auch übertüncht und befriedet, denn die grundlegenden Probleme werden nicht wirklich angegangen. Damit wird erreicht, dass von allen Seiten ein Gleichgewicht angestrebt wird, das geradeso nicht zu eskalieren droht. Das wiederum führt dazu, dass keine ausreichende Resonanz für ein *Solidarisieren-für* oder *-gegen* im Sinne einer von unten initiierten Solidaritätsbewegung entsteht.

42 Vgl. Blühdorn 2013, S. 178.
43 Vgl. ebd., S. 179.
44 Vgl. NRW Landesbüro freie Darstellende Künste.

Prämissen für eine solidarische Mittelvergabe

Dieser Text trägt anhand Blühdorns Demokratietheorie die Herausforderungen für eine Solidarisierung unter Künstler*innen zusammen. Anfangs habe ich mein Verständnis von Solidarität und drei solidarische Praktiken eingeführt. Mein Fokus lag auf der Ausdifferenzierung von Solidarität in ein *Solidarisieren-mit* – im Sinne einer fürsorglichen Bekundung, ein *Solidarisierens-für* – im Sinne eines wohltätigen Handelns und einem *Solidarisierens-gegen* als expliziten aufopfernden Kampf gegen Unrecht. Blühdorns Ansatz kommt zum Einsatz, um unter dem Überbegriff *Integration in den Markt* Widersprüche darzulegen, zwischen einem vermeintlich autonom handelnden Subjekt, das von Flexibilität und Fluidität durchdrungen ist. Diese an Blühdorn orientierte Gegenwartsanalyse habe ich auf die freie darstellende Szene übertragen, was mich zu zwei Einsichten geführt hat: Erstens wurde – entgegen der Behauptung frei von Verwertungszwang zu sein, die für künstlerisches Schaffen problematische Integration in den Markt offengelegt. Diese geht nicht nur vom aktuell üblichen politisch und administrativ vorgegebenen Fördersystem aus, sondern ist auch tief in das Handeln und den Selbstanspruch von Künstler*innen verankert. Zweitens wurde aber auch erläutert, warum es eigentlich trotz der großen sozialen Ungerechtigkeit und der prekären Bedingungen in der Freien Szene, nicht zu viel mehr Protest und zu einer Solidarisierung kommt, die einen aktiven Kampf gegen die vorherrschenden Zustände anregt? Beides ist eng an den von Blühdorn dargelegten Individualismus mit seiner Flexibilität und Fluidität gekoppelt, der einer Form von kollektiver Festlegung ausweicht und damit eine verlässliche Kontinuität für gemeinsam zu erreichende Ziele erschwert. Aus diesen Betrachtungen will ich nun Prämissen für eine Mittelvergabe nach solidarischen Prinzipien ableiten, die sich eng an die vorhandenen Strukturen anlehnen. Es geht also vor allem um ein solidarisches Manövrieren durch die aktuelle Landschaft.

1. Das öffentliche Fördersystem kann in dem hier dargelegten Verständnis nicht solidarisch agieren, weil öffentliche Subventionen nicht auf Freiwilligkeit oder emotionaler Verbundenheit beruhen. Ebenso können Verbände und Interessensvertretungen gerade dann, wenn Sie die Vergabe von Mitteln organisieren, formal festlegen und verwalten, nur bedingt solidarisch agieren. Auch wenn sie als Interessensvertreter*innen die zwei genannten Eigenschaften

– Freiwilligkeit und emotionale Verbundenheit – mit sich bringen, sind sie letztlich nur Ausführende von politisch und administrativ festgelegten juristisch verbindlichen Richtlinien und Vergabepraxen. Damit sind sie nicht frei im Umgang mit den von ihnen verwalteten Geldern. Sie gehen also immer einen Kompromiss ein, der Ungerechtigkeiten hinnimmt und gleichzeitig trotzdem einen gewissen Spielraum lässt, zum Beispiel Vorgaben im Sinne der Künstler*innen zu interpretieren. So richtig solidarisch agieren können somit nur die Künstler*innen selbst.

2. In einer gesellschaftlichen Verfasstheit, wie sie Blühdorn beschreibt, die zwar nach der Logik des Marktes ausgerichtet ist, aber eben auch den Anspruch formuliert, als autonomes Subjekt partizipativ eingebunden zu werden, scheint solidarisches Handeln eigentlich naheliegend. Die Herausforderung besteht darin, über ein *Solidarisieren-mit* hinaus zu kommen und in einem *Solidarisieren-für* ein gemeinsames und verbindliches Engagement zu erzeugen. Das heißt, dass die Auslagerung von Verantwortung und Engagement auf Verbände und Interessensvertreter*innen als ein *Solidarisieren-mit* überwunden werden müsste. Parallel dazu müsste aber auch eine Gemeinschaft geschaffen werden, die sich nach Kriterien solidarischer Zusammenarbeit organisiert, die ich an einer Bestimmung von Andreas Wildt orientiere.[45] Dazu gehören unterschiedliche Kriterien wie: Ein Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugen, gemeinsame Ziele haben, eine Notlage – ein moralisches Problem oder Unrecht – mildern oder bekämpfen, Altruismus, auf Augenhöhe agieren und mit Ernsthaftigkeit und dem Gefühl der moralischen Verpflichtung dabei zu sein, gleichzeitig aber auch die Anerkennung, dass es keinen juristischen Anspruch auf Dabeisein der anderen gibt.
3. Eine Mittelvergabe, die von Künstler*innen für Künstler*innen erfolgt, bringt in Anlehnung an die eben genannten Kriterien einen nicht zu lösenden Widerspruch: Bei der Verteilung von Geld – insbesondere zu wenig Geld – findet eine Bewertung und Auswahl von Projekten durch die sich miteinander solidarisierende – eher konkurrierende – Gruppe statt. Dies korrumpiert das für Solidarität notwendige Gefühl von Zusammengehörigkeit, gemeinsamen Zielen, das immer auch mit dem Anspruch verbunden ist, auf Augenhöhe zu agieren. Im Gegenzug fordert eine Knappheit von Ressourcen aber auch ein solidarisches Handeln innerhalb einer Gemeinschaft

45 Wildt 1998, S. 212f.

ein. Dabei kommt der Aspekt des Altruismus zum Zuge, wenn es um Geldbedarf geht und geklärt werden muss, wie viel jemand entbehren kann sowie will und am Ende erhält. Ist aber das angestrebte Ziel, Theatermachen als Berufstätigkeit auszuüben, erscheint Altruismus kein wirklich angemessener Ansatz zu sein, denn am Ende geht es um eine künstlerische Handlungsfähigkeit, die auch mit dem Anspruch verbunden ist, angemessen entlohnt zu werden. Oder anders ausgedrückt: Altruismus innerhalb solidarischer Prozesse darf eben nicht zu der in der Freien Szene so schon üblichen Selbstausbeutung führen. Auch wenn zu solidarischen Prozessen der Aspekt eines gemeinsamen Aushandelns gehört, das auch konfliktreich sein kann, stellt sich die Frage, ob dieses benannte Dilemma lösbar ist? Vermutlich nur dann, wenn die utopische Situation vorherrscht, dass *Geld keine Rolle spielt* – also genug für alle da ist. Denn dann läge der Fokus nicht mehr auf der Ressource Geld, sondern auf der Aushandlung von Bedürfnissen, inhaltlichen Konzepten, künstlerischen Ideen und der Möglichkeit, sich über Projekte in der Gemeinschaft auszutauschen und so auch einen ästhetischen und inhaltlichen Mehrwert zu erhalten.

Wie in diesem Text dargelegt wurde, stellt die finanzielle Situation freier darstellender Künstler*innen ein grundlegendes Problem sozialer Ungerechtigkeit dar, das kaum über eine Geldvergabe von Künstler*innen für Künstler*innen gelöst werden kann. Vielmehr wird deutlich, dass es sich lohnen kann, sich in einem *Solidarisieren-gegen* gegenüber Fördergeldgeber*innen andere Bedingungen zu erwirken, die dann eine Grundlage bieten, um Verfahren der Vergabe von Mitteln für künstlerisches Arbeiten jenseits von ausgelagerten Juryverfahren umzusetzen. Ein *Solidarisieren-gegen* könnte Alternativen schaffen, die in einem solidarischen Prozess eines gemeinsamen Austauschens, Vermittelns, Ratgebens oder auch Vernetzens mündet.

Literaturangaben:
Bayertz, Kurt: Begriff und Problem der Solidarität. In: Ders. (Hg.): Solidarität, Begriff und Problem, Frankfurt am Main 1998, S. 11–53.
Becker, Helle/Nagel, Farina: Wem gehört die Kunst? (Phase II) – Evaluationsbericht, Transfer für Bildung e. V., April 2018. http://wemgehoertdiekunst.de/wp-content/uploads/2018/06/Evaluationsbericht_WgdK_FINAL.pdf (Zugriff 15.10.2021).
Blühdorn, Ingolfur: Simulative Demokratie. Neue Politik nach der Postdemokratischen Wende, Frankfurt am Main 2013.
Blühdorn, Ingolfur: Die demokratische Frage – neu gestellt: Simulative Demokratie – Ein qualitativer Wandel des Systems, YouTube 2015, https://youtu.be/4B8DH1UNsuQ (Zugriff 02.01.2023).
Fülle, Henning: Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich? In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 147, IV/2014, Bonn 2014, S. 27–30. https://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi147/kumi147_27–30.pdf (Zugriff 02.01.2023).
Matzke, Annemarie: Das „Freie Theater“ gibt es nicht. Formen des Produzierens im gegenwärtigen Theater. In: Wolfgang Schneider (Hg.): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld 2013. S.259–272.
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen: Kulturgesetzbuch, 01.12.2021 https://www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/mkw_nrw_kulturgesetzbuch.pdf (Zugriff: 02.01.2023).
Nitsche, Vera: Der neue Geist des Kollektivs. Politische und ästhetische Implikationen kollektiver Produktionsverfahren im Theater in den 1960/70er-Jahren und zu Beginn des 21. Jahrhunderts (am Beispiel der Schaubühne am Halleschen Ufer sowie She She Pop und Gob Squad). Linguistics. Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III; Universität Hildesheim, 2019. German. NNT: 2019PA030002. tel-02864893. https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02864893/document (Zugriff 02.01.2023).
NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste, https://www.nrw-lfdk.de/index.php?article_id=2&clang=0 (Zugriff 02.01.2023).
Wildt, Andreas: Solidarität – Begriffsgeschichte und Definition heute. In: Kurt Bayertz (Hg.): Solidarität, Begriff und Problem, Frankfurt am Main 1998, S. 202–216.
Wildt, Andreas: Solidarität. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 9. Darmstadt 1995. Sp. 1004–1015.

Das folgende Interview zwischen Bini Adamczak und Sebastian Brohn fand am 13. Oktober 2021 via Telegramm statt. Brohn am Küchentisch in Mülheim an der Ruhr, Adamczak voraussichtlich in Berlin.

REDEN WIR ÜBER GELD!

Dramaturg Sebastian Brohn im Gespräch mit der Autorin und Theoretikerin Bini Adamczak.

Sebastian Brohn: In deinem Buch *Beziehungsweise Revolution: 1917, 1968 und kommende* steht der Begriff der Beziehungsweise im theoretischen Mittelpunkt. Was war für dich der Anlass, den Begriff in Augenschein zu nehmen? Und auf welche Praxis hofft die Theorie der Beziehungsweisen?

Bini Adamczak: Gegenstand des Buches ist, wie das zweite Wort im Titel verrät, Revolution, also die radikale, kollektive Transformation von Gesellschaft. Untersucht an der Revolution von 1917 folgende und 1968 folgende. Die Frage lautet, wie wir diese Transformation sinnvoll verstehen können. Was ist es, das sich ändert, das verändert wird. Ein traditionelles, vorherrschendes Verständnis von Revolution versteht diese als Umwälzung der gesamten Gesellschaft, ihrer Totalität, und stellt dabei meist den Staat ins Zentrum der Betrachtung – Revolution als Eroberung der Staatsmacht also. Diese Perspektive ist, obwohl sie das zumindest auf marxistischer Grundlage nicht müsste, dominierend in der Revolution von 1917. Die Gegenposition dazu vertritt keinen Top-down-Ansatz, sondern eine Bottom-up-Perspektive, die vom einzelnen Menschen, dem Subjekt, dem Individuum ausgeht: „Alles verändert sich, wenn du dich veränderst.“ Diese Position gewinnt 1968 an Macht, sie ist auch im „Marsch durch die Institutionen“ lebendig und setzt nicht selten an der Pädagogik, der Erziehung an. Mit dem Begriff der Beziehungsweise versuche ich hier, in der Konstellation von 1917 und 1968, hindurch zu manövrieren. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht weder die Totalität, der Staat, noch das Subjekt, das Individuum, sondern das Dazwischen – die Beziehungen. Ich verstehe Gesellschaft als ein Ensemble von Beziehungsweisen und eine Revolution dann als eine bestimmte Veränderung

der Beziehungen. Die Hoffnung ist, dass sich so ein paar Sackgassen der Vergangenheit besser umgehen lassen.

Brohn: Das klingt hoffnungsvoll, da demnach Veränderung grundsätzlich möglich scheint. Im Kapitel über die Beziehungsweisen gehst du dann auch auf das Transformationspotenzial ein, das durch und innerhalb von Beziehungen möglich werden kann. Neue Beziehungsweisen könnten tatsächlich neuen Rahmen- und Strukturbedingungen zum Ausgangspunkt werden. Aber mal andersrum gedacht: Welche Rahmenbedingungen wären denn dafür förderlich, damit neue Beziehungsweisen möglich werden, wenn die bestehenden Verhältnisse (also Rahmenbedingungen) diese doch zumeist vereiteln wollen?

Adamczak: Ich entwickle den Begriff der Beziehungsweise mit Blick auf die radikale Veränderung der Geschlechterverhältnisse in den beiden großen Transformationswellen des 20. Jahrhunderts. Geschlechterverhältnisse, verstanden als Beziehungsweisen, die zwischen den Beziehungen des Privaten und des Öffentlichen, des Familiären und des Staatlichen, des Intimen und des Öffentlichen gespannt sind. Die Revolutionen von 1917 und 1968 sind auch queerfeministische Revolutionen und sie zeigen uns, dass diese Bereiche (Produktion/Reproduktion, Privatsphäre/Politik, Hausarbeit/Lohnarbeit) keineswegs statisch und gegeben sind, sondern historisch im fundamentalen Maße veränderbar. Ja, die Sphären selbst, die im heutigen Alltag meist als natürlich erscheinen, sind nicht einfach so da, sondern werden erst durch bestimmte Beziehungen hervorgebracht – sie können also auch wieder verschwinden. Die Revolutionärinnen erkennen diese gesellschaftlichen Spaltungen oft als herrschaftliche und zielen auf ihre Abschaffung. Diesen Prozess können wir aber kaum sinnvoll erkennen mit Begriffen, die die Spaltung voraussetzen, also so tun, als gäbe es so etwas wie „Familie“ und „Beruf“ oder „Frauen“ und „Männer“ und es ginge nur darum, sie zu „vereinbaren“ oder ihr Miteinander etwas „gerechter“ zu gestalten. Deswegen fasst der Begriff der Beziehungsweise beide Seiten dieses Verhältnisses mit demselben Werkzeug. Nicht nur sexuelle Beziehungen, sondern auch ökonomische oder bürokratische Beziehungen sind Beziehungen, das ist eine zentrale Pointe des Begriffs. Wir können die Beziehungsweisen, abhängig von ihrer Größe und davon, ob die darin Verbundenen einander

persönlich kennen oder nicht, als Nahbeziehungen oder Fernbeziehungen fassen. Deswegen lässt sich aber die Frage nach dem Verhältnis von Beziehungsweisen und Rahmenbedingungen in diesem Vokabular schlecht stellen – denn auch die sogenannten Rahmenbedingungen sind nichts wirklich Äußerliches, sondern selbst Beziehungen.

Brohn: Das entspricht ungefähr der ‚dialektischen Spannung', von der Marx spricht. Das Individuum könne materialistisch nur als Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse verstanden werden. Die gesellschaftlichen Verhältnisse selbst seien wiederum Ergebnis des Handelns menschlicher Individuen.

Adamczak: Theoretisch sympathisiere ich mit den Versuchen, noch über die Dialektik, insbesondere die Subjekt-Objekt-Dialektik, hinauszugehen, bzw. quer zu ihr zu denken. Versuche, die marxistische Theoretikerinnen wie Donna Haraway oder Karen Barad immer wieder dazu bringen, neue Begriffe zu konstruieren, die die gewohnten Denkschablonen verschieben. Hier genügt der Hinweis, dass das, was Gesellschaft ist und das, was Individuum ist, selbst fundamental von sich wandelnden historischen Beziehungen abhängig ist. Das hätte Marx (im theoretischen Framework von Newton, Darwin, Hegel) in dieser Allgemeinheit auch unterschrieben, auch wenn sich die genaue Bedeutung dieser Erkenntnis im 20. Jahrhundert (etwa mit Bohr, Margulis oder Butler) noch vertiefen und verschieben lassen.

Brohn: Du arbeitest zur Erläuterung des Transformationspotenzials der Denkfigur Beziehungsweisen mit einer Dekonstruktion, um zu erläutern, dass sich unsere Beziehungen heute immer noch zumeist in patriarchal geprägten Oppositionen strukturieren. In den progressiven modernen romantischen Beziehungen – so erlebe ich es teilweise in meiner Blase – scheint sich das allmählich zu verändern. Wenn ich mir allerdings anschaue, wie Institutionen größtenteils strukturiert sind, und wie diese Strukturen wiederum Verhältnisse schaffen, die wiederum einen bestimmten Beziehungscharakter zwischen Menschen zulassen (häufig hierarchisch, abgeschlossen, vertikal, in Rollen, technisch rational, verdeckt, kontrolliert), frage ich mich, wie hier Veränderung „von unten" – zum Beispiel durch Beziehungen – entstehen kann. Besser: Ob Beziehungen dagegen ankommen?

Adamczak: Ich bin skeptisch gegenüber Gegenüberstellungen von Nahbeziehungen und Fernbeziehungen oder von „Unten" und „Oben". Das kann schnell in Sackgassen führen. Zum einen, das sprichst du ja an, behindern die algorithmisch verstärkten Blasen klare Erkenntnisse, zum anderen würde ich davon ausgehen, dass die Widersprüche alle diese Verhältnisse durchziehen. Emanzipatorische Transformationen finden auch auf der Ebene von Gesetzgebungen, Bürokratien, Konzernen usw. statt, während Freundschaftsbeziehungen und noch mehr romantische Beziehungen oder familiäre Beziehungen sich erstaunlich oft im Kreis drehen – oder in einer Abwärtsspirale. Denken wir in der Coronakrise nur an die Massivität der patriarchalen häuslichen Gewalt oder an die ständige leere Anrufung des schützenswerten Kindes durch alle politischen, aber gerade auch die rechten Spektren. Dies sind keine gelungenen Beziehungen. Die romantische Beziehungsweise ist nicht erst als Ehe eine hochregulierte, verfestigte Institution – sie lässt sich nicht anderen, etwa rechtlichen oder ökonomischen Beziehungsweisen entgegenstellen. Oft sind es letztere, die einen Ausweg oder eine Fluchtoption aus ersteren ermöglichen.

Brohn: Hast du ein Beispiel für letzteres?

Adamczak: In Deutschland ist Vergewaltigung in der Ehe erst seit 1997 strafbar. Diejenigen, die dieses Gesetz abgelehnt haben, viele von ihnen noch heute in der Politik, haben sich auf die Unantastbarkeit der Ehe berufen, in die sich der Gesetzgeber, als politische, staatliche, öffentliche Instanz, nicht einzumischen habe. Nun gibt es ein Gesetz, das eine Norm, ein Sollen formuliert, aber das Sein, die eheliche Wirklichkeit, ist eine andere, eine schlechtere. Das zum Staat. Was die Lohnarbeit angeht, so war das die dominante politische Emanzipationsperspektive des sozialistischen Feminismus im neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhundert: Innerhalb heterosexueller Beziehungen kann nur die weibliche Lohnarbeit zu Gleichheit führen.

Brohn: Ein Beispiel dafür, dass Kapitalismus eben auch gesellschaftlichen Fortschritt befördern kann?

Adamczak: Der Kapitalismus, der sich als Set von zugleich hochdynamischen und irrsinnig statischen Beziehungsweisen beschreiben lässt, steht auf beiden Seiten des Prozesses. Das war eine der wichtigsten Interventionen von materialistischen Feministinnen wie etwa Silvia Federici in den späten 1960er und 1970er Jahren: Die familiäre Hausarbeit findet nicht außerhalb des Kapitalismus statt, sie ist – auch und gerade als unentlohnte Arbeit – Teil des kapitalistischen Verhältnisses.

Brohn: Interessant finde ich, dass du damit eben auch institutionalisierten Einrichtungen, wie den erwähnten Ebenen von Gesetzgebungen, Bürokratien, Konzernen ein Transformationspotenzial zusprichst, das von vielen ja nicht (mehr) gesehen wird. Institutionen werden oft als undurchdringliche Machtblöcke erlebt. Oft sind sie es auch – aber nicht immer.

Adamczak: Ja, genau diese Wahrnehmung ist zugleich angemessen und problematisch. Sie entspricht tatsächlichen Erfahrungen etwa mit der deutschen Bürokratie, aber es wäre ein Fehler, diese Erfahrungen in alle Vergangenheit und Zukunft zu projizieren. Das würde bedeuten, Änderungen nur noch im Kleinklein des Nahbereiches zu suchen, der aber immer begrenzt und eingehegt bleibt – was eine vorweggenommene Kapitulation wäre. Deswegen ist es auch so heilsam oder erfrischend, in andere Zeiten zu schauen, die sich unserer direkten Erfahrung entziehen, etwa in die großen Revolutionen der Vergangenheit. Dort können wir zusehen, wie große „ewige“ Institutionen bröckeln, brechen und zerbersten oder radikal neu zusammengesetzt werden. Freilich können wir auch sehen, wie sie sich zuweilen wieder aufrappeln und erneut stabilisieren – in äußeren oder inneren Konterrevolutionen. Eine Nahbeziehung von zwei, drei, vier Menschen zu verändern, kann sehr schwer sein, eine Beziehungsweise zu transformieren, die tausende, hunderttausende, Millionen von Menschen umfasst, erfordert trotzdem noch etwas mehr kollektive Kraft. Auch wenn, wie gesagt, das eine gar nicht ohne das andere zu denken (und tiefgreifend zu ändern) ist.

Brohn: Ich ziehe den Begriff der Institutionen nun mal auf die Theater eng. Das sind ja Einrichtungen, in der Beziehungsarbeit an der Tagesordnung steht. Die Theater sind ja auch interessant, da sehr widersprüchlich. Auf

der Bühne wird häufig die befreite Gesellschaft proklamiert, während die eigenen Strukturen leider immer noch dazu in krassen Widersprüchen stehen. (Die im Nachgang zur #MeToo-Debatte bekannt gewordenen Theaterskandale haben das nochmals deutlich gemacht.)

Aus meiner Perspektive, ich arbeite als Dramaturg in dem Koproduktionshaus Ringlokschuppen Ruhr, können gerade Institutionen von den besprochenen Strategien profitieren. Jedenfalls, allgemein würde ich nach dem, was du gesagt hast, etwas grobschlächtiger formulieren: Strukturen von Institutionen sollten aus einer feministischen Perspektive neu interpretiert werden, über Jahrzehnte gewachsene männlich-hierarchische Strukturen damit umgedeutet werden.

Was denkst du, wie sich am ehesten ein Bewusstsein und eine Lust auf Veränderung im Theater als Institutionen erzeugen lassen kann?

Adamczak: Ich stimme dir zu bei der Beschreibung dieser widersprüchlichen Gleichzeitigkeit. Wir können das im Theater, in der bildenden Kunst oder auch in der akademischen Wissenschaft beobachten. Menschen arbeiten zu Ungleichheit, Diskriminierung, Ausbeutung – und tun dies in hierarchischen, ausschließenden, ausbeutenden Verhältnissen. Und zwar häufig, ohne dies jemals zu thematisieren – oder eher in einer privaten, klagenden, nicht in einer kollektiv-organisierenden, direkten politischen Weise. Ähnliches lässt sich, gerade in letzter Zeit, in der sogenannten „freien Wirtschaft“ beobachten: Konzerne, die mit emanzipatorischen Parolen, feministischen, antirassistischen usw. Slogans werben oder einfach nur mit der Attraktion von sozialen Bewegungen kokettieren, mit Aktivismus usw. Auch hier hat das Engagement etwa für Diversity auch reale Effekte, wie sich an den Spannungen zwischen dem Trumpblock und mehreren Techkonzernen des Silicon Valley gezeigt hat, aber Privateigentum, Kapitalakkumulation, Wertgesetz müssen natürlich aus der progressiven Unternehmenspolitik ausgeklammert bleiben. Ich will deine Frage mit einer Gegenfrage beantworten: In welchem Rahmen ließen sich diese Widersprüche besonders gut thematisieren, in welcher Sprache müssten sie reflektiert werden, damit sie auch Gehör finden – über Interpretationen, Deutungen hinaus? Eignet sich dafür ein Festival, ein Sammelband, eine Podiumsdiskussion? Oder wäre nicht ein anderes Format geeigneter, eine Demonstration, eine Besetzung oder noch einfacher, ein Streik?

Brohn: Wir sprachen ja im Vorfeld des Interviews über die *Solidarische Mittelvergabe*. Das ist vielleicht ein konkreteres Beispiel. Ich interpretiere die Mittelvergabe als möglichen Rahmen, um neue Beziehungsweisen auszuprobieren, die auf Solidarität statt auf Konkurrenz gründen. Die Verteilung von Geld steht in dieser Perspektive gar nicht mehr so sehr im Mittelpunkt, auch wenn sie paradoxerweise der Versammlungsanlass ist. Die Besonderheit in dieser Zusammenkunft der solidarischen Mittelvergabe: Die Performativität des Vorgangs, die in der solidarischen Vergabe eine wichtige Rolle spielt, kann im besten Fall in ein Preenactment eines gesellschaftlichen „Danachs" münden. Zumindest wurde in den gelungenen Momenten dort im veränderten Miteinander ein Stückchen davon gemeinschaftlich antizipiert.

Adamczak: Ich würde nicht versuchen, das Geld aus dem Mittelpunkt der solidarischen Mittelvergabe herauszurücken. Geld ist die Verkörperung der vermutlich dominantesten Beziehungsweise jener Gesellschaften, die wir kapitalistisch nennen. Marx sagt, im Geldbeutel trage die Bürgerin den gesellschaftlichen Zusammenhang mit sich herum. Denn im Geld werden die getrennt voneinander verrichteten Privatarbeiten von Millionen von Menschen aufeinander bezogen. Ich glaube nicht wirklich an die Möglichkeit, das Geld zu reformieren, seiner Sprache eine andere Grammatik zu geben, ihm andere Imperative – etwa ökologische oder soziale – einzuschleusen. Es geht schon darum, an die Stelle der homogenisierenden, individualisierenden, quantifizierenden, hierarchisierenden Beziehungsweise des Geldes eine andere, demokratische, kooperative Beziehungsweise treten zu lassen. Also als Perspektive für das, was du gesellschaftliches „Danach" nennst. Aber im gesellschaftlichen Jetzt geht es auch um einen anderen Umgang mit dem Geld, wie er etwa in Finanzkooperativen[1] oder auch der solidarischen Mittelvergabe stattfindet. Es ist bereits ein wichtiger Schritt, die bürgerliche Konvention „Über Geld spricht man nicht", die nicht zuletzt die Klassenverhältnisse in Schweigen hüllen soll, zu missachten. Reden wir über Geld! Wenn so ein Projekt aber der Gefahr entgehen will, neoliberales governing qua „Partizipation", selbstverwaltete Unmündigkeit,

1 Vgl. FC-Kollektiv/Bulling, Nino/Adamczak, Bini: Finanzcoop oder Revolution in Zeitlupe. Von Menschen, die ihr Geld miteinander teilen, Marburg 2019.

zu betreiben, darf es nicht nur ein anderes Arbeiten mit Geld, sondern muss auch ein Arbeiten gegen das Geld sein. Es sollte zunächst den Konnex Leistung/Lohn oder auch Arbeitszeit/Geld in Zweifel ziehen: Sollen die Schnellen mehr kriegen oder die Langsamen? Was ist gute Kunst/Arbeit und sollte sie eher gefördert werden als schlechte Kunst/Arbeit – oder andersrum? Und macht es nicht ohnehin Sinn, das Bedürfnis in den Vordergrund zu stellen und das Geld ausschließlich danach zu verteilen, wer es mehr braucht? Daran schließt natürlich die Frage an, wo die Kohle herkommt, wer über ihre Höhe entscheidet, warum 35.000? Gibt es nicht mehr? Wie liefe die Diskussion, wenn mehr da wäre? Würde dieses Geld dann an anderer Stelle fehlen? Oder gibt es gesellschaftliche Bereiche, in denen Geld in solchem Überfluss vorhanden ist, dass seine Eigentümerinnen nicht wissen, was sie damit anstellen sollen? Und wie lässt es sich ihnen wegnehmen?

Brohn: Auch vielen queeren Strategien ist dezidiert eine performative Dimension immanent, wie etwa Strategien, die Unschärfeverhältnisse in normative Dispositive einbringen. Hier sehe ich Parallelen. Allerdings setzen viele dieser Strategien bei einem „Selbst“ an, im Sinne eines „Selbstentwurfs“, wie es vielleicht einmal bei Foucault – sicher auch bei Butler – beschrieben worden ist – und in zweiter Instanz erst bei einem gemeinschaftlichen Verhältnis. Sind solch performative, selbstzentrierte Strategien in deinem Sinne auch produktive Ausgangspunkte, um neue Beziehungsweisen zu initiieren?

Adamczak: Die queere Theoriebildung der 90er und frühen 2000er hat einen Schwerpunkt auf die politische Praxis der Subversion gelegt, oft verstanden als eine lokale, mikropolitische oder individuelle Unterwanderung hegemonialer gesellschaftlicher Normen: Herrschaft und ihr Anspruch auf Identifizierung ist nie total, es gibt immer die Möglichkeit, umzudeuten, zu entweichen, Fehler in den beständigen Wiederholungen zu nutzen und die Möglichkeit von Veränderung offenzuhalten. Ich verstehe diesen Fokus auch als Ausdruck der historischen Niederlagen kollektiver Kämpfe, die sich in den 1990er Jahren als Atmosphäre des Endes der Geschichte über große Teile der Welt gelegt hatten. Aber das Ende der Geschichte ist selbst an sein Ende gekommen. Mit der Weltwirtschaftskrise 2008

und den Kämpfen des Arabischen Frühlings und der Occupy Bewegungen, dann in reaktionärer Weise mit der globalen Wiederkehr des Faschismus. Damit geht es nicht mehr nur um die Möglichkeit von Veränderung, sondern um tatsächliche Veränderung, es geht nicht mehr vor allem um individuelle Subversion, sondern auch um kollektive Konstruktion – von veränderten Beziehungsweisen. Der Queertheoretiker Utan Schirmer hat in seinem Buch *Geschlecht anders gestalten* gezeigt, dass in der Drag-Performance, die in Butlers Gender Trouble eine so paradigmatische Rolle spielt, das Entscheidende gar nicht auf der Bühne passiert, sondern im Publikum und zwischen Bühne und Publikum. Geschlecht ist gemacht, aber nicht individuell, sondern kollektiv – und so wird es auch verändert.

Brohn: Wir leben im Zeitalter der Individualisierung, damit auch der Spaltungen und Beziehungsabbrüche. Wie erklärst du dir, dass aber gerade in linken / solidarischen Strukturen, in der für die meisten gelebten Entwürfe Beziehungsarbeit so wesentlich ist, so viele Verwerfungen an der Tagesordnung sind? Also gerade bei den Strukturen, die es doch eigentlich anders machen wollen, die auf gesellschaftliche Veränderungen abzielen? Ist das Potenzial von Beziehungen heute dermaßen verstellt, dass selbst diejenigen, die davon und für ihre Projekte sehr profitieren würden, keinen Sinn mehr davon haben können?

Adamczak: Ist das wirklich so, gibt es in der Linken mehr Verwerfungen als in anderen Teilen der Welt? Oder geht die Neoliberalisierung der Gesellschaft durch alle ihre Ebenen hindurch als Spaltung, Fragmentierung, Vereinzelung? Die Linke hat es vielleicht schwerer als die politische Fraktion, die sich selbst „Mitte“ nennt, weil sie nicht in der Bequemlichkeit des Einverstandenseins schwimmt, über weniger Reichtum und Macht verfügt – Ohnmacht macht unruhig. Zudem steht ihr die Option nicht offen, Einheit durch Unterordnung und Gehorsam zu erzwingen.

Politisch erstaunlich ist aber, dass die Linke auch dort, wo sie ihren Zugang zur Welt als materialistisch begreift, recht häufig Halt in Ideen, Idealen, Haltungen, Positionen sucht und eben weniger in geteilten Praxen oder gar Organisierungen. Die Bourgeoisie hat die Beziehungsweise des Privateigentums, auf dessen Schutz sie sich einigen kann, der Rest ist dann auch mal

bloße Meinung, da lässt sich tolerant sein. Eine vergleichbare oppositionelle Beziehungsweise, wie etwa das Commoning, ist nicht so leicht zu finden.

Brohn: Ich habe das Gefühl, wenn ich mich jetzt mit dem Begriff der Beziehungsweise beschäftige, nach anderthalb Jahren Pandemie, ist das Anliegen, was damit verknüpft ist, aktueller denn je. Die Pandemie hat aber viele Prozesse, die individualisierend wirken, beschleunigt. Siehst du in der Krise auch Chancen auf Veränderung oder wirklich nur die Katalyse und Verstärkung bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse?

Adamczak: Die Coronapandemie ist historisch besonders, weil sie die ganze Welt mit ein und derselben Gefahr konfrontiert – und das nicht zeitlich versetzt, wie in den ökologischen Krisen, sondern simultan. Darin liegt das Potenzial, die allgemeine Abhängigkeit des Lebens auf diesem Globus zu erkennen, und zwar nicht nur der menschlichen Tiere, sondern auch der Fledermäuse und Schuppentiere und auch der Viren. Gerade vor dem Hintergrund der Gleichheit tritt die Ungleichheit der einen Welt hervor. Politisch, in den verschiedenen Antworten auf die Pandemie, die von Durchseuchung zu Zero Covid reichen, und ökonomisch-sozial, weil gerade nicht alle gleich betroffen sind, sondern Alte mehr als Junge, Arme mehr als Reiche, der Süden mehr als der Norden. Besonders drastisch zeigt sich diese Hässlichkeit in der Weigerung der deutschen Regierung, die Patente für die Impfstoffe freizugeben. Angesichts der Globalität der Pandemie wird auch der Anachronismus des kapitalistischen Nationalstaats in besonders schonungsloser Weise offenbar. Einmal in eine der deutschen Talkshows zum Thema reinschauen macht die ganze peinliche Provinzialität klar: unsere deutsche Pandemie und das Ausland, (das daran hoffentlich noch heftiger versagt). Das Modell Nation war immer schon recht scheiße, es ist aber auch einfach veraltet und muss weg. Angesichts der globalen Abhängigkeit, die sich in den weltweiten Infektionsketten zeigt, ist zugleich die Unangemessenheit des neoliberalen Politikmodus offenkundig geworden – Ansteckungen sind ja ihrem Wesen nach gerade nicht individualisierbar. Die Frage, die die Pandemie der Welt gestellt hat, lässt sich sinnvoll weder anthropozentrisch noch imperial, weder national noch individuell beantworten. Eine weltweite, kollektive,

solidarische Antwort – Zero Covid – hätte das Problem schnell lösen können. Das ist das Potenzial, das in dieser Pandemie steckt und das verspielt wurde.

Literaturangaben:

FC-Kollektiv/Bulling, Nino/Adamczak, Bini: Finanzcoop oder Revolution in Zeitlupe. Von Menschen, die ihr Geld miteinander teilen, Marburg 2019.

Der folgende Text entstand im Sommer 2022 als die Pandemie zwar abflaute, die Vergabe von Sondermitteln als Folge verschiedener Krisen aber noch auf ihrem Höhepunkt war. Das *NRW Landesbüro* verwaltete zu diesem Zeitpunkt fünf zusätzliche Programme.

AUS DEM INNENLEBEN EINES MULTIFUNKTIONSSCHARNIERS

Die Geschäftsführerin des NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste über Jurys und Verteilungsfragen

Ulrike Seybold

Ich musste um eine Fristverlängerung für die Abgabe dieses Textes bitten, da ich in den vergangenen Wochen noch viel mehr in das Sujet dieser Publikation – Mittelvergabe – eingebunden war als dies sowieso schon meinem Berufsalltag entspricht. Neben der sogenannten allgemeinen Projektförderung und dem Förderprogramm *Transkulturelle Impulse* vergibt das *NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste* im Jahr 2022 Sonderprogramme zur Wiederaufnahme und zur Digitalen Sichtbarkeit. Knapp vier Millionen Euro Landesgeld laufen insgesamt über uns zu über 200 Projekten der Freien Darstellenden Künste in Nordrhein-Westfalen. Zusätzlich haben wir auch noch das Verfahren zur Spitzenförderung des Landes Nordrhein-Westfalen für das Ministerium für Kultur und Wissenschaft organisiert und die Vergabe der Konzeptionsförderung beratend begleitet. Da dies noch nicht genug des Guten war, habe ich mich im vergangenen halben Jahr zusätzlich zweimal bereit erklärt, sozusagen die Seiten zu wechseln

und Teil der Auswahljury des *Fonds Darstellende Künste* für die Prozessförderung im Rahmen von *#TakeHeart*[1] zu sein.

Das alles will nicht nur seinen Platz in den Arbeitsabläufen und Kalendern finden, sondern bringt natürlich immer wieder auch schwierige und auch schmerzhafte Momente mit sich und viele Fragen danach, was eigentlich „richtig“ und „gerecht“ ist. Fragen, auf die ich auch nicht immer eine abschließende Antwort finde.

Wie wahrscheinlich bereits zu erkennen war, sind die Vergabeprozesse an denen ich beteiligt bin, solche, die mittlerweile weitestgehend als „State of the Art“ der zeitgenössischen Verteilung öffentlicher Kulturmittel gelten: Mit Anträgen, einer Abgabefrist und einer berufenen Jury, die in einem zweistufigen Verfahren darüber berät, welche Projekte gefördert werden können und welche abgelehnt werden müssen. Ich stecke eher ohren- als knietief in dieser Materie und aus dieser Perspektive möchte ich ein wenig berichten. Da ich bereits die Texte der Vorpublikation von *Solidarische Mittelvergabe* kenne, werde ich auch nicht umhinkommen, implizit oder explizit auf die eine oder andere Haltung zu den Verfahren, die sich aus den Texten der anderen Autor*innen ergeben, zu reagieren.

Wenn ich auch klar als Geschäftsführerin des *NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste* schreibe, so erlaube ich mir hier doch einen persönlichen Blickwinkel und blicke aus diesem ein wenig zurück in meiner eigenen Berufsbiographie. Bevor ich im Januar 2020 nach Nordrhein-Westfalen gewechselt bin, war ich sechs Jahre Teil des Geschäftsführerinnen-Teams des *Landesverbands Freier Theater in Niedersachsen*. Der Landesverband dort hatte sich dezidiert gegen die Übernahme von Fördertätigkeiten entschieden. Während meiner Zeit dort gab es zwar erste Schritte mit einem kleinen Investitionsprogramm – aber primär waren wir Interessenvertretung und Dienstleister für die Szene. Um hier einen kleinen Exkurs zu machen, bei der Frage, ob es sinnvoll ist, Förderaufgaben zu übernehmen oder nicht, scheiden sich nicht nur die Geister innerhalb der 16 Landesverbände der Freien Darstellenden Künste stark, sondern auch Kulturfachverbände anderer Sparten führen diesen Diskurs mit unterschiedlichen Antworten. Die Pros und Contras verlaufen immer entlang der gleichen Linie: Möglichkeit zur Mitgestaltung versus Sorge vor Abhängigkeiten und Neutralitätsverlust.

1 *#TakeHeart* ist ein Förderprogramm des von der Bundesrepublik Deutschland 2020 aufgesetzten Rettungs- und Zukunftspakets *Neustart Kultur* zur Abmilderung der Auswirkungen auf den Kulturbereich durch die Covid-19-Pandemie.

Ich muss im Nachhinein sagen, dass ich etwas unterschätzt hatte, wie sehr sich dieser Unterschied auf den Alltag auswirkt. Hatte ich zu Beginn noch gesagt: „Ich mache jetzt den gleichen Job in Nordrhein-Westfalen“, sage ich mittlerweile nur noch: „Ich mache etwas irgendwie Ähnliches wie damals in Niedersachsen.“

Denn tatsächlich ist es erst einmal einfacher, klar „auf einer Seite“ zu stehen und nur Beraterin zu sein, wenn ein Projekt abgelehnt wurde oder andere Probleme mit Förderern auftauchen, und nicht – irgendwie zumindest – mitverantwortlich für die Entscheidungssysteme zu sein. Man kann versuchen, dies persönlich auszufüllen, wie man will, die Rolle ist tatsächlich eine andere – und daran habe ich mich anfangs das eine oder andere Mal ordentlich gerieben. Trotzdem habe ich die Aufgabe natürlich sehr bewusst gesucht und gewählt, da ich schon bei meiner Bewerbung daran geglaubt habe, dass im Fördern Chancen und Gestaltungsmöglichkeiten liegen, die es Wert sind, den einen oder anderen Spagat auszuhalten bzw. ihn in einen konstruktiven Dialog umzuwandeln. Und daran glaube ich bis heute.

Das Landesbüro ist eine Interessenvertretung, die als einen Teil ihrer Aufgaben im Landesauftrag Fördergelder vergibt – und nicht eine Förderinstitution, die nebenbei auch noch ein bisschen Rahmenprogramm anbietet. Uns Mittelvergabe anzuvertrauen, war die politische Entscheidung, die Förderung in die Selbstverwaltung von Künstler*innen zu geben. Wir sind ein Verband von und für Künstler*innen und Häuser der Freien Szene – jede*r, der professionell in den Freien Darstellenden Künsten in Nordrhein-Westfalen arbeitet, kann bei uns Mitglied werden, kann mitreden, Themen auf die Agenda setzen, für den Vorstand kandidieren etc. und dadurch auch Förderprozesse mitgestalten. Wir sind kein Closed Shop und sollten wir flächendeckend anders wahrgenommen werden, dann machen wir tatsächlich etwas falsch, dann müssen wir unser Handeln und unsere Kommunikation überdenken.

Natürlich liegt ein unauflösbares Paradox darin, auf der einen Seite dafür zu kämpfen, dass der Kuchen so groß wie möglich wird, und auf der anderen Seite an der Verteilung der Stücke beteiligt zu sein, im sicheren Wissen, dass sie nicht für alle reichen werden; oder anders ausgedrückt, Menschen kulturpolitisch zu solidarisieren, um sie auf der anderen Seite gegeneinander um die gleichen Fördermittel antreten zu lassen. Ich freue mich über jeden Diskurs darüber, wie es anders gehen kann, über Utopien und großes Denken – und fühle mich zugleich erst einmal verpflichtet, die Prozesse, die wir unmittelbar gestalten können,

so transparent und so offen für Verbesserungsschritte anzugehen, wie irgend möglich.

Selbstverständlich sind wir bei der Vergabe öffentlicher Mittel an zuwendungsrechtliche und andere bürokratische Vorgaben gebunden. Manche dieser Regeln finde ich persönlich sinnvoll, andere würde ich lieber gestern als morgen abschaffen oder transformieren und wieder andere sind, z. B. durch die Kulturförderrichtlinie des Landes Nordrhein-Westfalen von 2021, aus meiner Sicht durchaus im Sinne der Künstler*innen schon verbessert worden. Das alles ist zwar manchmal zäh, aber nicht unbewegbar. Man kann Dinge aushandeln und für Dinge streiten und meiner Erfahrung nach hat man als Förderpartner tatsächlich die größeren Chancen, dabei ernst genommen zu werden.

Durch die Fördertätigkeit sind wir enger verwoben mit der Landesverwaltung als wir es ohne wären und tatsächlich ist die Doppelrolle, die wir hier als Landesbüro einnehmen, nicht immer einfach – vermutlich für alle Beteiligten. Manchmal sind wir in diesem Feld auch ordentlich Puffer für widerstreitende Vorstellungen, in den meisten Fällen begreife ich uns aber eher als ein Multifunktionsscharnier, das Akteur*innenfelder miteinander verbindet, ohne ihnen ihre Eigenbewegung nehmen zu wollen.

Gerade unsere Jurysitzungen empfinde ich oft als einen Ort des voneinander Lernens und des sich danach besser verstehen Könnens. Ich habe es nicht nur einmal erlebt, dass künstlerische Fachjury und Verwaltung sich gegenseitig für die Perspektiverweiterung beieinander bedankt haben. Wir haben hier in Nordrhein-Westfalen im Vergleich tatsächlich ein eher künstler*innenlastiges Jurysystem: Von den sechs stimmberechtigten Mitgliedern kommen fünf aus der Szene selber, die sechste Stimme kommt aus dem Ministerium. Die Bezirksregierungen sind beratend dabei, das Landesbüro hat, sehr bewusst gewählt, keine Stimme. Das Prinzip des „über sich selbst Richtens“ von Künstler*innen – wie in anderen Beiträgen dieses Buches gefordert – ist also zumindest teil-etabliert; wenn auch in einer repräsentativen und keiner basisdemokratischen Form. Um hier dann doch einmal direkt auf Mitautor*innen zu reagieren: Wie die bis zu 200 Antragsteller*innen einer Antragsrunde bei uns gemeinschaftlich eine Entscheidung aushandeln, die von allen akzeptiert wird, oder überhaupt erst einmal halbwegs qualifiziert Wissen voneinander erlangen, ich muss zugeben, dazu fehlt mir tatsächlich die ganz praktische Phantasie.

Was nicht heißt, dass ich den Diskurs darüber falsch finde oder abwürgen möchte. Ganz im Gegenteil, ich finde es extrem spannend als

Experimentierfeld, als etwas, das ich mir ergänzend in kleineren Zusammenhängen, selbstverwalteten Häusern etc. sehr gut und fruchtbar vorstelle, bzw. auch kenne. Ebenso wie ich den solidarischen „Feuerwehrtopf-Gedanken" des Wuppertaler *EinTopfs* großartig finde. Momentan reicht meine Vorstellungskraft jedoch nur zu einem Additivum – und kritischem Korrektiv – zur öffentlichen Förderung, von dem es gerne mehr geben darf. Ich bin gespannt auf den weiteren Diskurs dazu.

Was meinen Kopf aber gerade tatsächlich bewegt ist die Frage, ob eine Jury durch Wahl besetzt werden sollte – also ob eine Gruppe von Antragsteller*innen eine Gemeinschaft sein sollte, die gemeinschaftlich darüber entscheidet, wer in der jeweiligen Jury sitzt. Oder ob es genug der Demokratie ist, dass ein gewählter Vorstand eine Geschäftsstelle bestellt und begleitet, die dann wiederum die Jurys nach bestem Wissen und Willen – in unserem Fall in Absprache mit dem *nrw landesbuero tanz* und im Austausch mit dem *Ministerium für Kultur und Wissenschaft* in Nordrhein-Westfalen – zusammenstellt.

Ich gebe zu, dass bei mir hier sofort auch eine pragmatische Sorge anspringt, neben allem anderen, das im Rahmen so einer Entscheidungsrunde zu organisieren ist, noch „Jurywahlen" abhalten zu müssen. Aber viel mehr stellt sich mir die Frage, ob eine direkt gewählte Jury, tatsächlich eine bessere eine „gerechtere" Jury wäre? Ob dadurch sichergestellt wäre, dass sie möglichst multiperspektivisch und divers aufgestellt ist und auch Minderheitenpositionen vertreten sein können? Denn das ist unser Anspruch an unsere Jurys – auch wenn die reale Besetzung dieser Idee durch konkrete Personen manchmal der Quadratur des Kreises gleicht.

Mit dieser Frage werde ich noch ein wenig schwanger gehen bzw. gerne auch darüber diskutieren – was ich bereits jetzt sagen kann ist, dass unsere Jurysitzungen keine hermetisch abgeriegelten Räume sind, in denen Willkür herrscht. Man kann mit uns nicht nur darüber sprechen, wenn man unsere Juryzusammensetzungen grundsätzlich falsch findet, sondern uns auch jederzeit Vorschläge einreichen, wer einmal in einer Jury sitzen sollte oder sich selbst vorschlagen. Natürlich können wir nicht versprechen, dass dies dann sofort umgesetzt werden kann. Die Gesamtzusammensetzung der Gruppe muss stimmig sein und wir müssen in jedem Fall eine breite Landes- und Szenekenntnis sicherstellen. Aber wir brauchen ziemlich viele und ziemlich häufig Jurymitglieder. Wir setzen auf ein stark fluktuierendes System und haben zudem immer für unsere Sommer-Entscheidungsrunde eine komplett andere Jury als für die Winterrunde. Eben genau damit sich keine geschlossenen Zirkel und

manifestierten Machtpositionen einstellen. In der Realität telefonieren sich die Kolleg*innen manchmal eher die Finger wund nach Personen, die bereit sind, dieses verantwortungsvolle und arbeitsintensive Ehrenamt zu übernehmen, als dass wir überlaufen werden von Interessent*innen.

Man muss sich nichts vormachen, eine Juryentscheidung ist nie eine bis ins letzte Detail objektivierbare und völlig „gerechte" Sache, es gibt nicht das eine sauber kalibrierte Messinstrument, das feststellt: „Dieser Antrag ist 80 cm groß und wird deshalb gefördert, dieser misst leider nur 79,9 cm und ist deshalb raus". Das bedeutet aber nicht, dass gewürfelt wird und die Entscheidungen willkürlich sind. Zum einen gibt es Fördergrundsätze und -kriterien, die den Diskursrahmen festlegen, zum anderen die möglichst kompetenten und breit aufgestellten Jurymitglieder, die in langen Sitzungen um die bestmögliche Entscheidung ringen. Ich erlebe in diesen Runden stets eine große Ernsthaftigkeit, Respekt und Wertschätzung allen Antragsteller*innen gegenüber. Die Entscheidungen werden sich alles andere als leicht gemacht.

Davon kann man sich, wenn der Projektantrag abgelehnt wurde, trotzdem im wahrsten Wortsinne nichts kaufen. Bei unserer allgemeinen Projektförderung müssen wir meist rund zwei Drittel der Anträge ablehnen. Das ist sogar vergleichsweise noch eine ganz gute Förderquote, aber es ändert nichts daran, dass wir doppelt so viele Menschen enttäuschen (und vor existenzielle Fragen stellen!) müssen, wie wir fördern können. Auch uns machen Zusagen viel mehr Freude als Absagen. Trotzdem versuchen wir, auch hier so unterstützend wie möglich mit der Situation umzugehen und die Antragsteller*innen zumindest nicht alleine im Regen stehen zu lassen. Leider ist es organisatorisch nicht möglich, dass die Jury jede*r abgelehnten Antragsteller*in eine abgestimmte Rückmeldung gibt – so wie ich es aus manchen kleineren Verfahren durchaus kenne.

Und natürlich ist eine gewisse Vertraulichkeit auch die Grundlage für eine offene Diskussion. Ein hilfreicher und vertrauensstiftender Zwischenschritt ist aus meiner Sicht ein Jurykommentar, wie es ihn beispielsweise in Hamburg oder Berlin gibt. Der Jurykommentar ist eine Art offener Brief des Gremiums, der rückblickend beschreibt, wie die Fördersituation der aktuellen Förderperiode ist und wie die Bedingungen der Entscheidungssituation waren. Hier wird auch das Verhältnis von zur Verfügung stehenden Mitteln zu Projekten deutlich, die aus Sicht der Jury förderungswürdig gewesen wären, sodass der Jurykommentar wichtige Hinweise auf die tatsächliche Bedarfssituation gibt.

Die Einführung eines solchen Kommentars war in Nordrhein-Westfalen bislang aus verschiedenen Gründen noch nicht möglich. Ich werde es aber weiter anvisieren.

Was wir als Landesbüro anbieten können, ist ein allgemeines Feedbackgespräch durch uns – ein Versuch, der Absage zumindest ein Gesicht und eine Stimme zu geben und vor allem für zukünftige Anträge zu beraten. Zusätzlich beratschlagen wir momentan, ob es eine Möglichkeit gibt, den Moment der Absage noch weiter aus der Vereinzelung herauszubekommen, klar zu machen, dass es nicht heißt, dass man schlecht ist, sondern nur, dass ein Antrag nicht geklappt hat und dies auch anderen teilweise etablierten und renommierten Künstler*innen so ergehen musste, einfach weil das Geld nicht reicht. Wir sind dankbar für Formatideen und Vorschläge, wie wir Projektablehnungen so unterstützend wie möglich gestalten können.

Insgesamt begreifen wir uns als ein lernendes System mit ständigen Feedback-schleifen und Nachjustierungen. Deshalb haben wir z. B. auch digitale Vor- und Nachbesprechungen mit allen Jurys eingeführt, zum einen um unser System zu verbessern und zum anderen, um die Jury bestmöglich mit Wissen und Tools auszustatten. Eine Fachjury muss, um gemeinsam produktiv und konstruktiv streiten zu können, ein gemeinsames Verständnis vom Ziel und Zweck des Förderprogramms und der Fördersystematik haben.

Ich möchte noch ein paar Worte zu einem weiteren Dilemma verlieren, das allen Vergabeprozessen inhärent ist: In einem Antrag kann die Kunst nie selber sichtbar werden, sondern muss durch Beschreibung vermittelt werden, und gerade das Prozesshafte, Experimentelle, das die Freien Darstellenden Künste ausmacht, ist oft schwer in Worte zu fassen. Jedoch ist genau diese handwerkliche Fähigkeit, die des Antragsschreibens, ein essenzieller Teil dessen, was Professionalität innerhalb der bestehenden Strukturen ausmacht. Der/die Künstler*in muss in der Lage sein – oder jemanden damit beauftragen – eine Idee so zu beschreiben, dass sie für das Entscheidungsgremium fassbar und bewertbar wird. Ich rate deshalb dazu, die Sache nicht zu verteufeln, sondern eben ganz pragmatisch als einen Teil, wenn vielleicht auch nicht den am meisten geliebten, des Jobs zu verstehen. Wir als Landesbüro helfen dabei, so gut es geht: Mit Beratung, Seminaren, einem ausführlichen Leitfaden und in jüngerer Zeit mit einer Schreibwerkstatt, die diesen Prozess kollektivieren möchte und dabei helfen soll, Ängste und Hemmungen abzubauen.

Im Gegenzug sollte die Förderung besser darauf ausgerichtet werden, dass Konzepte zu erarbeiten und Anträge zu schreiben, integraler Bestandteil einer Projektförderung sind und dieses auch finanziell abgebildet werden kann, bzw. die Honorare hoch genug sind, dass diese nicht förderfähigen Phasen trotzdem gesamtkalkulatorisch finanzierbar sind. Und natürlich sollte Kunst insgesamt besser bezahlt sein, Förderzeiträume sollten länger sein, Förderarchitekturen sollten biographische Brüche und andere Fälle des Lebens mitdenken und, und, und… Es gibt viel zu tun, das nicht Teil dieses Textes sein soll, aber trotzdem kurz Erwähnung finden muss.

Aber noch einmal zurück zu den Anträgen. Aufseiten der Jurys liegt dann die Fachkompetenz im Decodieren von Anträgen und in der Abstraktion, welche Art von Kunst aus den Anträgen entstehen kann. Auch das ist ein Handwerk, das im besten Fall in der Auseinandersetzung der Jurymitglieder miteinander wächst. Antragstexte sind eine sehr spezielle Textform, sie sind immer ein wenig Behauptung und Vision, im besten Falle sind sie aber keine reinen Werbetexte oder Aneinanderreihungen von Buzz-Words, sondern durchdachte Konzepte, die eine Idee in Richtung Umsetzbarkeit schubsen und damit ein erster Plan für die eigene Arbeit sein können.

Um der reinen und oft ungeliebten Schriftform eine persönliche Begegnung zur Seite zu stellen und das Entscheidungsgremium weniger abstrakt zu machen, gibt es bei einigen Förderern Experimente mit Pitches und Jurysprechstunden.

Momentan gibt es bei uns nur die Möglichkeit, zusätzlich zum Antrag noch ein kurzes Video einzureichen. Andere gehen weiter: Zum Beispiel lädt die Stadt Hannover seit 2016 alle Antragsteller*innen zusätzlich zum normalen Antragsverfahren zu einem Gespräch ein, bei dem die Künstler*innen ihr Projekt noch einmal persönlich vorstellen und Fragen beantworten. Die Vorteile liegen im persönlichen Treffen und in der Möglichkeit, nachzufragen und so ggf. Missverständnisse auszuräumen. Die Nachteile liegen im zusätzlichen Zeitaufwand für Künstler*innen und Jurymitglieder. Außerdem sagt die Fähigkeit, eine Idee mündlich hervorragend zu präsentieren, auch nicht unbedingt mehr über die spätere Qualität der Kunstproduktion aus, als ein schriftlicher Antrag. Aus den Erfahrungen der Stadt Hannover lässt sich jedoch ableiten, dass es für Entscheidungsprozesse, bei denen die Zahl der Antragssteller*innen begrenzt ist, gewinnbringend sein kann, dieses Experiment zu wagen. Wir haben zuletzt im Rahmen von Auswertungsgesprächen zur Spitzenförderung darüber nachgedacht, ob es nicht sinnvoll sein könnte,

zumindest bei den großen und überjährigen Förderungen, einen direkteren Kontakt herzustellen und Jury sowie Antragsteller*innen einmal im Gespräch aufeinander treffen zu lassen und so diese gefühlte „Blackbox-Jury" – zumindest noch ein bisschen weiter – zu öffnen.

Denn das ist es, was wir immer wieder tun können: Wissen teilen, beraten und den Blick auf Prozesse öffnen. Und Wissen ist auch eine Ressource und zwar eine, die im Gegensatz zu Geld tatsächlich mehr wird, wenn man sie teilt. Darin steckt zwar nicht die Auflösung aller Dilemmata, aber vielleicht ein kleiner Beitrag zu einer sich, trotz aller Widersprüche, weiter solidarisierenden Künstler*innenschaft.

Der folgende Text entstand im Sommer 2022.
Die Pandemie war am Abklingen, dafür aber schaffte der Ukraine-Krieg eine neue Krise. Die Erfahrungen einer instabilen Lebens- und Arbeitssituation, die eine langfristige Planbarkeit unmöglich macht, gaben den Impuls, über die gesellschaftliche Rolle der freien darstellenden Szene und eine langfristige Absicherung von Künstler*innen zu schreiben.

BLÜHENDE KULTURLANDSCHAFTEN IM ZEITALTER DER INSTABILITÄT

Warum in die freien darstellenden Künste investiert werden muss

Christoph Rodatz

Wann wird das Leben endlich wieder normal? Noch während die Pandemie in ihre Zielrunde einfährt, tut sich im Februar 2022 in der Ukraine ein neuer Krisenschlund mit globaler Auswirkung auf. Der russische Angriffskrieg lässt die Energiepreise steigen, die Inflation senkt unseren Lebensstandard und Krieg ist erstmals seit Jahrzehnten emotional wieder zu nah. Ebenso genießen wir Mitte Oktober die viel zu warmen und sonnigen Tage, wissend, dass der Sommer 2022 in Mitteleuropa mit Hitze, Waldbränden und Wasserknappheit den Klimawandel endgültig in unserem Alltag hat angekommen lassen. Die große Hoffnung auf Normalisierung rückt immer wieder in die Ferne. Bei all dem stellt sich zu Recht die Frage, ob es ein Normal überhaupt je gab und was es eigentlich ist, dass wir seit Einbruch der Pandemie vermissen? Meine These, auf die dieser Text aufbaut, ist, dass wir zurück wollen zu einem vermeintlichen Normal, das eine berechenbare Stabilität unseres Alltags und eine Planbarkeit unserer naheliegenden Zukunft ermöglicht, mit der Perspektive auf kontinuierlich

wachsenden Wohlstand. Oder befinden wir uns ab sofort im „Zeitalter der Instabilität“?

Die wirtschaftliche, politische aber eben auch „äußere“ Stabilität der letzten Jahrzehnte – keine Pandemie, keine Kriege, überschaubare Naturereignisse, wirtschaftliches Wachstum etc. – schufen eine Grundlage für Flexibilität. Das geht so weit, dass Flexibilität zum Mantra unserer Gegenwart geworden ist, nicht nur in neoliberalen Zusammenhängen, sondern auch unter Kreativen und Kulturarbeitenden. Ich kann mich noch an Gespräche mit Kolleg*innen im April/Mai 2020 erinnern. Direkt als die ersten Einschränkungen des öffentlichen Lebens uns alle entschleunigten, wurde die neue Situation sozialer Distanzierung euphemistisch als großartige Herausforderung beschrieben und zur – Kunst verändernden – Eroberung digitaler Spielräume aufgerufen. Insbesondere wir, die Kulturarbeitenden, seien dieser Herausforderung gewachsen, weil Improvisation und das Finden kreativer Lösungen regelrecht in unsere „DNA“ eingeschrieben seien. Dass sich die Kulturszene mit diesem Selbstbild in das an sich negativ konnotierte neoliberale Ideal von Flexibilität, Innovation und marktwirtschaftlichem Erfolg einreiht, ist eine mögliche Auslegung dieser Äußerungen; dass sie sich damit vor allem aber belügt und überfordert, das war damals vielen (noch) nicht klar. Schnell stellte sich heraus, dass die durch die Pandemie geforderte Flexibilität gänzlich anders aufgestellt war als gewohnt. Es war eine durch einen unbekannten Virus aufgenötigte Flexibilität, die geprägt war von sich kontinuierlich ändernden Erkenntnissen, daran orientiert politischen Entscheidungen und vielen neuen das öffentliche und private Leben stark einschränkenden Richtlinien. In vorpandemischen Zeiten basierte Flexibilität noch auf spielerisch-kreativen Umgangsweisen mit rahmenden Richtlinien, die ebenso von außen gesetzt wurden, aber kalkulierbar, meist bekannt und deshalb auch durchlässiger waren. In vielen Zusammenhängen gaben diese Richtlinien sogar Halt und schufen einen Freiraum, darin und damit kreativ umzugehen. Als Teil des kreativen Spiels gehörte es dazu, Grenzen in Frage zu stellen und aufzuweichen. In der Pandemie stellte sich aber nicht mehr die Frage, wie man sich ständig ändernde Richtlinien ideal dehnen oder auf ihre Durchlässigkeit interpretieren kann, sondern es stellte sich die Frage, was zu tun ist, um andere und sich selbst vor einem bedrohlichen und mitunter tödlichen Virus zu schützen.

Zum Glück ist all das nun vorbei – die letzte Überarbeitung dieses Artikels findet am 14. Januar 2023 statt. Wie also sehen die Perspektiven aus, bald wieder ins gewohnte Fahrwasser zu kommen? Glaubt man der Journalistin Ulrike Herrmann, so wird mittelfristig ein grundlegender

Umbruch stattfinden müssen, der es erforderlich macht, alle bisherigen Normalitäten hinter sich zu lassen. Implizit beschreibt sie in ihrem Buch *Das Ende des Kapitalismus*[1], dass die Auswirkungen des Klimawandels jene vorpandemische Stabilität auf die Probe stellen werden. Das wird nicht nur in Bezug auf die konkreten klimatischen Veränderungen der Fall sein, sondern auch die Auswirkungen auf unsere Demokratie und Ökonomie. Die Pandemie, so Herrmann, gab einen Vorgeschmack darauf, was uns in Zukunft erwartet.[2] Zur Reduktion von CO_2-Emissionen, Bändigung des Energiehungers und zum Umgang mit den Folgen des Klimawandels schlägt sie eine staatlich regulierte und demokratisch legitimierte Planwirtschaft vor. Das heißt, noch viel mehr Richtlinien, die weit über die Pandemiejahre hinaus in das uns gewohnte alltägliche Leben regulierend eingreifen werden.[3]

Sollte also der instabile Zustand, der zeitlich begrenzt während der Pandemie erfahrbar wurde, mittelfristig zur Normalität werden, so wird das alle Bereiche unserer Gesellschaft betreffen. Im Besonderen betrifft es diejenigen, die seit Jahren unter prekären Bedingungen leben und arbeiten. Und da der Fokus dieses Textes auf Kunst- und Kulturschaffenden aus der Freien Szene liegt, will ich mich ganz auf sie konzentrieren. Ausgehend von der Prämisse, dass freie Kunst sich nicht an ihrem Markterfolg messen sollte und schon immer auf Förderung von privater und staatlicher Hand – so wie in einer Planwirtschaft – angewiesen ist, findet hier kein Paradigmenwechsel statt. Noch wichtiger in meinen Augen ist aber, dass die Kunst der Freien Szene eben kein verzichtbarer Luxus, sondern von wachsender Bedeutung ist, weil sie orientierender Kompass, sensibler Seismograf oder auch antizipierende Vermittlerin ist. Sie leistet schon heute mit ihren soziokulturellen, politischen, stark partizipativen und den öffentlichen Raum integrierenden Ansätzen, einen wichtigen Beitrag zum Erhalt und zur Fortschreibung demokratischer Werte. Und weil die Verteidigung demokratischer Werte in Zukunft immer wichtiger werden wird, ist es umso wichtiger, die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Freie Szene langfristig zu sichern. Sibylle Peters, Performancekünstlerin und Kulturwissenschaftlerin zeichnete in ihrer Keynote beim *Bundesweiten Artist Labor der Labore* im Oktober 2022 diese Entwicklung der Freien Szene nach. So sagte sie, dass die Freie Szene schon lange damit begonnen habe,

1 Herrmann, Ulrike: Das Ende des Kapitalismus. Warum Wachstum und Klimaschutz nicht vereinbar sind – und wie wir in Zukunft leben werden, Köln 2022.

2 Vgl. ebd., S. 229ff.

3 Vgl. ebd., S. 9–18. In Ihrer Einführung beschreibt Herrmann ihren Ansatz, den sie im Buch detailliert auslegt.

> Freies Theater als die Kunst zu verstehen, an neuen Versammlungsformen, an alternativen Öffentlichkeiten zu arbeiten und Leuten Plattformen zu bieten, die sonst keine haben. Sie haben das Publikum aufgesucht und es in den künstlerischen Prozess einbezogen: in Schulen, Läden und Bahnhöfen, im Netz, auf dem Land und in der Stadt, lokal, transnational und weltweit.[4]

Insofern will ich in diesem Text den Fokus auf die Frage legen, welche Bedarfe es gibt, damit Kulturarbeitende in langfristig instabilen Zeiten ihre künstlerisch-gesellschaftliche Arbeit dennoch stabil ausüben können und dabei ein auskömmliches Leben führen können.

Die verflixte Systemrelevanz — Drei Schritte vor, drei zurück

Die Pandemie hat für alle spürbar werden lassen, in welchem Umfang sich unser soziales Leben im öffentlichen Raum abspielt. Der Verlust von Fußgängerzonen, Spielplätzen, Parks, Kinos, Restaurants, Museen, Stadien, Theatern etc. machte deutlich, wie viel Zeit wir an öffentlichen Orten gemeinsam mit anderen – uns oft fremden Menschen – verbringen und wie häufig es sich um Orte handelt, in denen uns ein Angebot gemacht wird. Dieses Angebot zielt oft auf Unterhaltung und Konsum, dient aber auch der Gestaltung von Freizeit. Der öffentliche Raum ist aber auch essenzieller Teil unseres demokratischen Selbstverständnisses zur Ausübung unserer Versammlungsfreiheit. Dies beides, die Angebote und die Versammlungsfreiheit sind Bereiche, in denen Kunst und Kultur nicht nur vertreten sind, sondern eine wesentliche Rolle einnehmen.

Die Pandemie hat gerade zu Anfang für Politik, Verwaltung und die öffentliche Wahrnehmung vermeintlich überraschende Erkenntnisse zur Arbeits- und Lebenssituation von Künstler*innen in der Freien Szene hervorgebracht. Die prekäre Situation, auf die in der Szene erstaunlich defensiv aufmerksam gemacht wurde, wie die fatale Rentensituation der ersten Generation, die Anerkennung und bundesweite Implementierung der Honoraruntergrenze etc., schlug jetzt als ernstzunehmende Bedrohung für unser Sozialsystem auf. Es wurde deutlich, wie sehr sich freie Künstler*innen, aber auch die freien Häuser in einem labilen Kartenhaus

4 Peters, Sibylle: Das Recht auf Forschung, Vortrag beim Bundesweiten Artist Labor der Labore am 14. Oktober 2022, Berlin, https://www.fonds-daku.de/blog/das-recht-auf-forschung (Abruf 02.01.2023).

eingerichtet hatten. Nicht nur führten die Einschränkungen des öffentlichen Lebens zu erheblichen finanziellen Einbußen bei Institutionen und Kulturarbeitenden, weil Förder- und Auftrittsverträge nicht eingehalten werden konnten. Sondern es zeigte sich auch, dass die vorpandemische Lebensplanung labil gestrickt war. Viele Künstler*innen setzten – neben den künstlerischen Projekten – auf Kontinuität sich wiederholender und deshalb planbarer Jobs, meist mit Honorar- oder Zeitverträgen: jedes Semester einen Lehrauftrag, einen Kurs an der Volkshochschule, das jährliche Weihnachtsstück oder wiederkehrende Workshops. Mit der Pandemie fiel dieses Kartenhaus spontan und vollständig in sich zusammen.

Dieser Abgrund wurde von Politik und Verwaltung auf Bundes-, Landes- und Kommunalebene schnell erkannt. Vor allem wurde deutlich, wie viele abertausende Kulturarbeitende es gibt, die mit dieser Arbeit ihren Lebensunterhalt – ganz oder in Teilen – verdienen. Parallel zu dieser Erkenntnis folgte die Einstufung, dass die freie Kunst- und Kultur-Szene „systemrelevant" sei, und eine massive temporäre Aufstockung der Fördermittel in Milliardenhöhe. Durch meist niederschwellige und unbürokratische Notmaßnahmen wurde Abhilfe geschaffen, die zu einer erheblichen Stabilisierung innerhalb der Szene beitrug. Die Summen an Hilfsfonds waren im Vergleich zu allen bisherigen Fördermitteln extrem großzügig. Neben der Folge, dass vielen die existenziellen Ängste genommen wurden, kam es zu zwei aus heutiger Sicht zentralen Nebeneffekten: Erstmals gab es angemessene Honorare und Mittel für die freie Projektarbeit. Ich würde so weit gehen, dass in der Geschichte der Freien Szene die Fördersituation erstmals so war, dass man sich als Berufskünstler*in fühlen konnte und nicht nur als Projektlöhner*in[5]. Gleichzeitig kam es aber auch zu einer Überlastung in der Szene, deren physischer und psychischer Nachhall sich Anfang 2023 noch nicht abschätzen lässt. Selten wurden gleichzeitig so viele Projekte umgesetzt, bei pandemisch unsicheren Bedingungen, die vielfach zu Verschiebungen, kurzfristigen Umstellungen und einer Ballung von Aufführungen in den offeneren Sommermonaten führte. Das Publikum hingegen blieb aus Vorsicht den Veranstaltungen eher fern.

Diese Entwicklung will ich in zweierlei Richtungen interpretieren: Zum einen kann es als Wertschätzung künstlerischer Arbeit gesehen werden, als für die Gesellschaft relevant zu gelten und daher durch Hilfsfonds eine umfangreiche Unterstützung zu erhalten. (Dass diese

5 Den Begriff der*des Projektlöhner*in führe ich in meinem Text *Solidarische Mittelvergabe – eine Utopie* innerhalb diese Bandes ein.

Interpretation wohl eher im Hintergrund stand, zeigt der für das Jahr 2023 angedachte Rückschritt, die Fördersummen des Bundes auf vorpandemische Werte zurückzufahren. Immerhin gibt es 2023 drei Millionen mehr als 2019. Dazu unten ausführlicher.) Zum anderen kann es aber auch schlicht als Reaktion auf die überraschend hohen Zahlen von Betroffenen bewertet werden, die über diesen Weg davor bewahrt wurden, Grundsicherung (Hartz IV) beantragen zu müssen. Aber nicht nur sie wurden bewahrt, sondern letztlich auch das eingespielte, komplexe und hochgradig geregelte Antrags- und Bewilligungssystem für die Grundsicherung. Das Grundsicherungssystem wäre vermutlich in die Knie gegangen und die Kosten wären für den bürokratischen Apparat vermutlich um ein Vielfaches höher gewesen. Auch wenn 2020 der Zugang zu Hartz IV auf Künstler*innen zugeschnitten wurde, der Ansturm blieb – wohl auf Grund der umfangreichen Hilfsfonds – aus. Am Ende waren die Kosten für *Neustart Kultur* und alle anderen Hilfspakete vermutlich günstiger als hätte man versucht, die Ausfälle über Hartz IV abzufangen.[6] Will heißen, dass – so zumindest meine These – von politischer Seite Kunst und Kultur systemrelevant erschienen, weil die Vielzahl an nicht finanzierten Kulturarbeitenden das System der Grundsicherung gefährdet hätte. Oder als eher polemische Frage formuliert: Das System zur Grundsicherung ist relevant, sind es Kunst und Kultur auch?

Aus der Perspektive eines Kunstschaffenden gehe ich davon aus, für das System relevant zu sein, das aber, weil meine Kunst einen Beitrag für unsere Gesellschaft liefert und nicht weil wir so viele sind, die sich in einem Kartenhaus eingerichtet haben. Christian Wulf, Bundespräsident a. D., vertritt hier eine klare Position, in der ich mich wiederfinde. Er sagte in seiner Rede *Kultur ist systemrelevant!*[7] vom Mai 2020, dass die Investitionen zu Anfang der Pandemie nicht allein dem Schutz vor Insolvenzen diente, sondern auch als Mittel „den Fortbestand von liberaler Demokratie und offener Gesellschaft“[8] zu sichern. Folgt man seinem Argumentationsstrang, heißt das, dass Kunst und Kultur nach der Pandemie nicht einfach „systemneutral“ werden und alle kehren wieder in den

6 Es war auch kostengünstiger, weil die Vielzahl von Jurymitgliedern, die die Auswahl für die Projektförderung vornahmen, ganz andere Kosten erzeugten als festangestellte Mitarbeiter*innen in Ämtern. Die Solidarität der Jurys bzw. das ehrenamtliche Engagement oder – negativ ausgedrückt – die Selbstausbeutung bei den in Jurys tätigen Künstler*innen war in Anbetracht der vielen und neuen Förderangebote immens.

7 Vgl. http://www.christian-wulff.de/wp-content/uploads/2020/03/Kultur-ist-systemrelevant.pdf. (Abruf: 02.01.2023).

8 Vgl. http://www.christian-wulff.de/wp-content/uploads/2020/03/Kultur-ist-systemrelevant.pdf, S. 1.

Zustand von 2019 zurück. Nein, ich interpretiere seine Aussage so, dass Kunst und Kultur weitaus mehr sind als Teil eines funktionalen Systems: Sie bilden eine emergente politische und auch soziale Kraft innerhalb unserer Gesellschaft, die grundlegend ist für den Erhalt von Demokratie und unserer offenen Gesellschaft. Sie waren also schon immer systemrelevant und bleiben es. Der einzige Wandel, der sich vollzogen hat, ist die Erkenntnis, dass obwohl diese Systemrelevanz schon immer vorliegt, die Förderbedingungen der letzten Jahrzehnte prekär waren. Bis 2019 ging das für viele irgendwie gut, aber es wird nach 2022 kein Zurück geben können, schon gar nicht, wenn die bis 2019 vorherrschende wirtschaftliche und gesellschaftliche Stabilität mittelfristig und in den kommenden Jahrzehnten der Vergangenheit angehört.

Umso ernüchternder ist es, dass der Bund im November 2022 entschied, die Fördersummen auf den Stand von 2019 zurückzuschrauben. Der Einspruch vom *Fonds Darstellende Künste* und vermutlich anderen hat immerhin dazu geführt, dass es keine an 2019 angelehnte 2 Millionen sind, sondern 7,5 Millionen.[9] Hingegen wurden die vom *Fonds Darstellende Künste* vorgeschlagenen jährlichen 16,5 Millionen Euro vom Bund nicht umgesetzt – im Durchschnitt ein Drittel der ermöglichten Neustart-Kultur-Hilfsgelder von 164 Millionen Euro in den Jahren 2020–2022.[10] Auch wenn mit der Anhebung der Fördergelder in Form von einmaligen Hilfsmitteln absehbar war, dass nach der Pandemie die freie Kunstszene nicht damit rechnen konnte, dieses Niveau zu halten, die Tatsache, dass die enorm aufgewertete Förderlandschaft 2023 nur mit viel Engagement und Lobbyarbeit nicht auf den Stand von 2019 zurückgeführt wird, lässt erkennen, dass die Erkenntnisse aus der Pandemie bezüglich der hohen Zahl an prekär künstlerisch tätigen Personen nicht nachhaltig ist, ganz zu schweigen vom Zuspruch, systemrelevant zu sein.

Bei aller nachvollziehbaren Kritik an der jüngsten Entwicklung, ist ein Aspekt entscheidend: In der öffentlichen Diskussion stehen vor allem der Erhalt und der Ausbau der Projektförderung im Zentrum. Dabei ist diese rein auf Projekte ausgerichtete Förderlandschaft in meinen Augen wesentlicher Teil des labilen Kartenhauses. Würde die Aussage ernst genommen, dass Kunst und Kultur systemrelevant sind, hieße das, die gesamte Förderarchitektur zu novellieren und dabei auch eine Lösung

9 Vgl. https://www.fonds-daku.de/service/presse/fonds-darstellende-kuenste-erhaelt-zusaetzliche-mittel-in-2023/ (Abruf: 14.01.2023).

10 Vgl. https://www.fonds-daku.de/service/presse/drastischer-abbruch-der-foerderung-der-freien-darstellenden-kuenste-im-bundeshaushalt-2023/ (Abruf: 02.01.2023).

anzubieten, die nicht nur projektbasiert – für wenige Monate bis hin zu zwei bis drei Jahren – fördert, sondern eine an künstlerisches Arbeiten anschlussfähige Grundsicherung – ein Künstler*innengeld – ermöglicht. Laut dem Literatur- und Wirtschaftswissenschaftler Thomas Schmidt richten sich die in Interviews geäußerten Vorstellungen und Wünsche von freien Künstler*innen an den folgenden Bedürfnisgruppen aus: „Grundsicherung, Zugängen zu finanzieller Förderung und Entwicklung einer nachhaltigen und gerechten Förderarchitektur."[11] Schmidts Artikel *Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik* ist Teil des vom *Fonds Darstellende Künste* herausgebrachten Sammelbandes *Transformation der Theaterlandschaft*[12], in dem die freie darstellende Kunst und die Auswirkungen der Pandemie aus vielfältigen Perspektiven analysiert und beschrieben werden.[13]

In meinen Augen heißt das, dass es in Anbetracht der aktuellen und mittelfristig auf uns zukommenden gesellschaftlichen Herausforderungen das Ziel sein sollte, sowohl die finanzielle Absicherung und damit die Handlungsfähigkeit der Gesamtszene zu erhalten und zu stärken, als auch die freie Kunstszene als gesellschaftspolitische Kraft zu stärken, die Vordenker*innen, Vermittler*innen und auch kritisch offenlegende Akteur*innen hervorbringt. Ich will daran angelehnt meine Perspektiven einer Novellierung der Förderlandschaft mit dem Fokus auf die drei wesentlichen Bereiche der Freien Szene darlegen: die Förderung der Institutionen, der Kulturarbeitenden und der künstlerischen Projekte.

Förderung der Institutionen

Die Freie Szene ist das Kind einer in den 60er und 70er Jahren initiierten Ablösung einzelner Künstler*innen aus den städtischen Theaterstrukturen. Gründe hierfür waren, wie Henning Fülle in seinem Text *Freies Theater*[14] darlegt, die Hoffnung, sich aus den stark hierarchischen, oftmals autoritären institutionellen Strukturen und Zwängen zu befreien. Zur damaligen Zeit spielten aber auch politisch emanzipatorische Ziele eine wichtige Rolle. Es gab den Impuls, sich aus einer öffentlich finanzierten

11 Schmidt, Thomas: Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik. Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur. In: Wolfgang Schneider/Fonds Darstellende Künste e. V.: Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, Bielefeld 2022, S. 158.

12 Wolfgang Schneider/Fonds Darstellende Künste e. V.: Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, Bielefeld 2022.

13 Erstaunlicherweise wird in dem Sammelband nur von Thomas Schmidt in zwei Artikeln die Grundsicherung als erweitertes und wichtiges Instrument zur Projektförderung angesprochen. (vgl. Schmidt, S. 158, S. 207f.).

14 Fülle, Henning: Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich? In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 147, IV/2014, Bonn 2014, S. 27–30.

und bürgerlichen Hochkultur zu befreien. Zweites war durchaus erfolgreich, erstes hingegen weniger. Ende der 80er Jahre, so Fülle weiter, entstanden in Westdeutschland erste öffentliche Förderinstrumente, die die Arbeit der Freien Szene unterstützten[15]. Seitdem sind die Fördergelder und -instrumente kontinuierlich gewachsen, die Strukturen auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene ausgebaut und professionalisiert worden. Neben den stark auf Einzelprojekte ausgerichteten Förderungen, sind in den letzten Jahren auch immer mehr längerfristige Förderungen hinzugekommen, die aber selten einen Zeitraum von drei Jahren überschreiten. Parallel zur Förderung der Kulturarbeitenden wuchs auch die Zahl freier Häuser und ihre Finanzierung.

Für beide Entwicklungen zeigt sich, dass der Freiheitsbegriff der Freien Szene durchaus hinterfragt werden kann. Kunst konnte historisch gesehen bis heute noch nie ohne Subventionen auskommen. Somit ist der neoliberale Freiheitsbegriff zum Scheitern verurteilt: Der sich vermeintlich selbst regulierende Markt kann und – vor allem – darf für die Kunst nicht als Richtschnur herangezogen werden, schon gar nicht, wenn Kunst mehr sein soll als zu gefallen oder konsumiert zu werden. Der Auftrag ist, um noch einmal Christian Wulf heranzuziehen, ein anderer, es geht um die gesellschaftspolitische Relevanz von Kunst. Das bedeutet also, Kunst kann nicht – genauso wenig wie Bildung, Sozialsysteme oder Infrastruktur– frei sein von öffentlichen Geldern.

Aber worin ist die Freie Szene dann frei? Sie hat sich auf jeden Fall von vielen institutionellen Üblichkeiten befreien können. Die freien Häuser agieren mit niederschwelligen Betriebsstrukturen, die grundsätzlich offener sind für Experimente und Wandel. Sie sind vielfach günstiger als städtische Institutionen und dabei in der Lage, sich flexibler an gesellschaftliche Veränderungen anzupassen und gesellschaftliche Entwicklungen aufzunehmen und sogar anzustoßen. Die letzten Jahre zeigen, dass sich die Freie Szene in den öffentlichen Raum begeben hat, sich dabei bewusst vom Exzellenzanspruch entfernt, dafür aber für eine breite Gruppe von Menschen öffnet. Die Akteur*innen der Freien Szene haben Konventionen der sogenannten Hochkultur aufgebrochen und neue Ästhetiken entwickelt und etabliert. Dabei betreiben sie, wie weiter oben schon erwähnt, aktuell eine starke Öffnung gegenüber der breiten Stadtgesellschaft. Und da parallel zur Entwicklung der Freien Szene die Stadttheater erhalten geblieben sind und in der Wahrnehmung der Politik, Verwaltung aber auch vieler Bürger*innen die „eigentlichen“

15 Vgl. ebd., S. 27f.

(Hoch-)Kulturinstitutionen sind, wurde und wird die Freie Szene gerne als Sahnehäubchen, manchmal sogar Luxus, in guten Zeiten bedacht und in schlechten Zeiten fallen gelassen.

Schon vor der Pandemie und besonders in der Pandemie waren die freien Häuser für Künstler*innen und Gruppen ein zentraler Ankerpunkt und sind deutschlandweit für die Tanz- und Theaterszene essenziell. Die finanzielle Absicherung der freien Häuser ist republikweit extrem divers. Sie reicht von sehr gut geförderten Häusern mit einer den Aufgaben angemessen Zahl von Angestellten bis hin zu Bühnen, die fast vollständig von ehrenamtlich tätigen Menschen betrieben werden. Der angemessene Minimalbedarf freier Häuser beläuft sich auf einer finanziellen Absicherung, die es ermöglicht, ausreichend und an öffentlichen Tarifen orientiert bezahltes Fachpersonal einzustellen, das zudem seine Arbeit innerhalb der vertraglich festgelegten Zeit umsetzen kann. Darüber hinaus sind Mittel erforderlich, mit denen die Infrastruktur auf dem neuesten Stand gehalten werden kann und die, um den Spielbetrieb überhaupt umsetzen zu können, eine Unabhängigkeit von der Einwerbung von Drittmitteln zulässt. All das ist in städtischen Betrieben selbstverständlich und für viele der Häuser aus der Freien Szene unerreicht. Eine solche Aufwertung und letztlich Gleichstellung zu städtischen Einrichtungen hätte zur Folge, dass die freien Häuser über die politische Anerkennung einen anderen Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung bekämen. Wenn von Politik und Verwaltung nicht nur die Hochkultur als relevante Instanz angepriesen würde, sondern – in Anknüpfung an die Feststellung systemrelevant zu sein – auch die Freie Szene, wäre das ein wichtiges Signal, um das öffentliche Nischendasein aufzubrechen. Genau dafür sind bedarfsgerechte Gelder für die freien Häuser unabdingbar.

Förderung der Kulturarbeitenden

Die bisherigen Ausführungen standen schon ganz im Zeichen der Kulturarbeitenden. Der durch die Pandemie sichtbar gewordene Bedarf liegt nicht allein in der Frage, ob die Fördersumme stimmt, sondern in der Frage, nach welchen Kriterien und Prinzipien diese Gelder verteilt werden. Im Rückblick ist der in der Pandemie erfolgte Schutz des Grundsicherungssystems (Hartz IV) nachvollziehbar. Wie schon beschrieben, hätte nicht nur ein Kollaps gedroht, sondern die Kosten wären für Bund und Länder vermutlich sehr viel höher gewesen. Insofern ist die Entscheidung, die Gelder über die vorhandenen Wege der Projektförderung zu verteilen, nachvollziehbar und richtig gewesen. Letztlich zeigte sich auch hier, wie

flexibel die Instrumente und Institutionen der Freien Szene sind. Sie haben zwar mit einem sehr großen Aufwand die Gelder verteilt, diese dafür aber auch explizit für die künstlerische Produktion eingesetzt. Allein die Vielfalt an Förderprogrammen, die der *Fonds Darstellende Künste* ins Leben gerufen hat, die auch von herkömmlichen Ansätzen abwichen, zeigen dies auf. Und dennoch, das Problem liegt nicht allein in der inhaltlichen Füllung und der Vergabeinstrumente, sondern vor allem an dem Grundkonstrukt einer reinen Projektförderung. Der Bedarf an einer niederschwelligen eigens für Künstler*innen konzipierten Grundsicherung ist deutlich geworden, eine Grundsicherung, die angelehnt an ein Arbeitslosengeld für Kulturarbeitende Zeiträume zwischen den Projekten mit „Projektlosengeld" absichern. Oder anders gesagt: Im Rahmen einer reinen Projektförderung sind – wie oben schon angemerkt – Kulturarbeitende Projektlöhner*innen und nicht künstlerisch Berufstätige. Das sind sie erst, wenn ein Äquivalent zum Arbeitslosengeld und zum – seit 2023 – Bürgergeld[16] geschaffen wird, das an die Bedarfe und der Situiertheit der Künstler*innen angepasst und beispielsweise an die Künstlersozialkasse angebunden ist. Ein solcher Schritt bedeutet aber auch einen starken Eingriff in die aktuell vorherrschenden Förderstrukturen. Denn die teilweise hybriden Versuche einer Spitzen-, Exzellenz-, Konzeptions- oder Vernetzungsförderung etc. versuchen ja genau diese Zwischenräume eines Entwicklungs-, Vertiefungs- oder auch Findungsprozesses zu finanzieren. Doch basieren all diese Ansätze weiter auf einer Projektförderung, die auf inhaltlich-künstlerischen Anträge sowie künstlerisch begründeten Auswahlkriterien beruhen und nicht nur Konkurrenz begünstigen, sondern auch keine vom Antragserfolg befreite Sicherheit bringen. Hinzu kommt, dass sie nicht immer zu den Herangehensweisen, Ansprüchen oder auch Prozessen der freien Künstler*innen passen. Genau das führt mich zum abschließenden Aspekt, die Projektförderung.

Förderung der Projekte

Wie gerade in Teilen angerissen, orientiert sich die aktuell übliche Projektförderung im Wesentlichen an zwei Vorstellungen von Kunstproduktion: Der Vorstellung, das Kunst – oft handwerklich verstandene – Exzellenz von Schauspieler*innen und Regisseur*innen erfordert und der

16 Ich kann nicht verstehen, warum im Jahr 2023 eine politisch und gesellschaftlich so relevante Einrichtung wie die Nachfolgerin von Hartz IV keinen genderneutralen Namen bekommen kann.

Einbettung von Kunstprozessen in gegenwärtige Marktmechanismen.[17] In beiden Fällen stehen Aspekte im Vordergrund der Alleinstellung, der künstlerischen Besonderheit sowie handwerklichen Könnens oder auch der Fähigkeit, sich und sein Werk bzw. Produkt verkaufen zu können. Hierbei spielen die Historie von Gruppen und Künstler*innen eine zentrale Rolle, weil eine Jury nur spekulieren kann, ob das, was ein Antrag an Produkt verspricht, auch umgesetzt wird. Somit hat es der Nachwuchs immer schwer, ebenso unkonventionelle, sperrige oder auch abstraktere Ansätze. Dieses auf Jurys aufbauende Auswahlsystem ist somit auch hochgradig kompetitiv und von Kompetenzen abhängig, die nicht zwingend mit denen der eigentlichen künstlerischen Umsetzung zu tun haben. Beides, Exzellenz und die Kompetenz pitchen zu können, sind nicht gerade Eigenschaften, für die Kunstschaffende aus der Freien Szene stehen.

Gerade die Entwicklung der letzten ca. 25 Jahre zeigt, dass die Freie Szene ihren Fokus vom geschlossenen Kunstwerk auf der Bühne hin zu einem auf allen Ebenen offenen Kunstwerk erweitert hat. Wie weiter oben schon angeführt, setzt sie stark auf partizipative Formate, soziokulturelle Themenbereiche und begibt sich in den öffentlichen Raum. Die Kompetenzen liegen in der Sensibilität für den Zeitgeist, der Fähigkeit Narrative zu schaffen, „Expert*innen des Alltags" (Rimini Protokoll) auf die Bühne zu holen oder im Kerngeschäft, Menschen zu versammeln, um Wahrnehmung, Austausch oder auch Reibung zu ermöglichen. Ein bisher kaum benannter Aspekt dieser Entwicklung ist der immer präsenter werdende Ansatz kollektive und nicht-hierarchische Strukturen und Arbeitsprozesse zu bevorzugen, die von der Ideenfindung bis zur Umsetzung reichen.

Zu diesen Ansätzen steht das bisher monopolartige Juryverfahren im Widerspruch. Ist es doch hierarchisch organisiert, in Bezug auf die konkreten Entscheidungsprozesse intransparent und aufbauend auf Beurteilung von eigentlich nicht wirklich Beurteilbarem. Umso wichtiger erscheint es, die aktuellen Projektförderstrukturen zu überdenken und – als Anfang – die Entwicklung alternativer Ansätze zu fördern. Einige der Texte in diesem Band befassen sich mit genau dieser Frage, ohne aber mit neuen Ansätzen aufwarten zu können. Als gelungener Prototyp wird aber mehrfach auf *Wem gehört die Kunst?* von 2017 verwiesen.[18]

Auch wenn die Projektförderung aktuell eines der am meisten genutzten Instrumente und im Gesamtförderausmaß sehr umfangreich

17 Vgl. dazu in meinem Text *Solidarische Mittelvergabe – eine Utopie* innerhalb diese Bandes.
18 http://wemgehoertdiekunst.de/ (Abruf: 02.01.2023).

ist, auch wenn diese Art der Mittelvergabe mittlerweile durchstrukturiert und professionalisiert ist, sie hat den großen Nachteil, dass sie in ihrer deutschlandweiten Einheitlichkeit als Juryverfahren, aus den gerade genannten Gründen, der Heterogenität der Anträge, Antragstellenden und Projektideen nicht gerecht wird. Das heißt nicht, dass diese Art der Mittelvergabe falsch oder schlecht ist, sie ist nur – wie bei allen Monopolen – zu einseitig. Alternative Formen und Ansätze sind wünschenswert, und zwar solche, die den künstlerischen Aktivitäten und dem Theater als Gegenwarts- und Präsenz-Kunstform gerechter werden. Formulare, Konzepttexte oder auch Videos und Fotos sind alles mediale Formen, die Vergangenheit nachzeichnen oder Zukunft als Behauptung vorzeichnen, all das wird der Kraft eines Hier-und-Jetzt der darstellenden Künste nicht gerecht.

Investition — Vor uns „blühende Kulturlandschaften"

Abschließen will ich diesen Text mit einem Plädoyer für eine langfristige Investition in Kunst und Kultur durch Bund, Länder und die Kommunen. Das Ziel ist es, die freien Institutionen zu sicheren Häfen künstlerischen Arbeitens zu machen, die Berufstätigkeit freischaffender Kulturarbeitenden zu ermöglichen und dabei auch die vorhandenen Projektfördermodelle anzupassen und durch Alternativen zu erweitern, um eine stabile Freie Szene im Zeitalter der Instabilität zu ermöglichen. Begründen lässt sich dies ganz im Sinne der Systemrelevanz, die der Kunst zugeschrieben wird, und dem Anspruch, für die Gesellschaft Verantwortung zu übernehmen. Und wie es mit Investitionen immer so ist, sind neben dem Willen die dafür notwendigen Gelder die wesentliche Voraussetzung für eine Umsetzung.

Vermutlich nicht nur bei mir hat die Pandemie zwei große Fragen ausgelöst: Wo eigentlich kommt das viele Geld her, das zum Beispiel in Kunst und Kultur gesteckt wurde, und wie werden in den kommenden Jahren diese vielen Schulden abgebaut? In der öffentlichen Diskussion werden diese zwei Fragen gerne herangezogen, um zum Beispiel Leuten wie mir zu vermitteln, dass die Kunst womöglich in den nächsten Jahren für das Wohl der anderen als besagtes Sahnehäubchen etwas zurückfahren sollte und der Staat nur begrenzt viele Schulden machen könne. Mehrfach wurde ich von Politiker*innen mit dem Spruch konfrontiert: „Achtung bei der Berufswahl“. Auch wenn ich diese zwei Fragen im Folgenden nicht beantworten werde, will ich dennoch Marcel Fratzscher

heranziehen, Präsident des *Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung*. Denn er beschreibt in seinem Buch *Geld oder Leben*[19] das Verständnis des aus seiner Sicht missverständlichen Wortes „Schulden". Schuld, so Fratzscher, sei negativ besetzt, dabei komme es darauf an, wofür man Schulden aufnehme.[20] Er macht das am Beispiel der Bildung fest.[21] Wenn der deutsche Staat heute Schulden aufnimmt, um diese in Bildung zu investieren, zahlt sich das in 20 Jahren aus, gesellschaftlich und wirtschaftlich. Gut gebildete junge Menschen bringen nicht nur einen ökonomischen Mehrwert, sondern auch einen gesellschaftlichen. Daher appelliert Fratzscher, wenn der Staat Gelder für Subventionen ausgebe, zwischen Schulden und Investitionen zu unterscheiden.

In meinen Augen – das dürfte nicht verwundern – liefern Kunst und Kultur gesellschaftliche Beiträge, in die es sich lohnt zu investieren. Insbesondere dann, wenn Kunst und Kultur nicht allein privilegierte Schichten ansprechen, sondern breit aufgestellt sind, eine breite Teilhabe ermöglichen, also systemrelevant sind. Sprich: Die freie Kunst und Kultur zählen in meinen Augen zu den staatlich zu fördernden Bereichen, in die es sich lohnt, langfristig zu investieren. Dies nicht nur aus jahrhundertealter Gewohnheit, sondern, weil es sich im Sinne einer Investition lohnt, hier Fördermittel reinzugeben, um sie im vorherrschenden und bevorstehenden „Zeitalter der Instabilität" zu stabilisieren. Denn die freie Kunst und Kultur kann einen Anteil daran haben, demokratische und freiheitliche Werte zu vermitteln und zu verteidigen, wenn sie denn bestehen kann und nicht nur mit sich selbst beschäftigt ist. Das führt noch einmal zurück an die von Wulf ausgeführte Bedeutung zur Systemrelevanz. Wie schon weiter oben mit anderem Fokus ausgeführt: Die Entwicklung in den letzten Jahrzehnten, die insbesondere von der Freien Szene ausging, war eine, die eine große Anpassungsfähigkeit gezeigt hat, die immer an gesellschaftlichen Bedarfen und Entwicklungen ausgerichtet war. Nicht immer, aber doch häufiger als die Hochkultur es vermochte, haben Künstler*innen es geschafft, den Elfenbeinturm zu verlassen und näher an die Menschen zu kommen. Auch mit der Gefahr mich zu wiederholen – die Freie Szene heute steht für urbane und den öffentlichen Raum bespielende Formate, sie steht für inklusive, diverse, partizipative und kollektive Arbeitsweise, die Augenhöhe sucht, Nichtprofis einbindet oder auch Formen und Ästhetiken sucht, die alltagsnah

19 Fratzscher, Marcel: Geld oder Leben. Wie unser irrationales Verhältnis zum Geld die Gesellschaft spaltet, Berlin 2022.
20 Vgl. ebd., S. 83ff.
21 Vgl. ebd., S. 87f.

sind. Ebenso hat sich eine starke Riege soziokultureller Ansätze etabliert, die Kunst vielen Schichten zugänglich macht, auch indem sie sie künstlerisch inkludiert und nicht nur als Publica gewinnt. Die Bandbreite der Menschen, die erreicht werden, ist also extrem breit. All das geschieht in der Regel im Sinne unseres demokratischen Selbstverständnisses und im Sinne einer offenen und vielfältigen Gesellschaft. In Anbetracht der anstehenden Herausforderungen in den nächsten Jahrzehnten, dem weltweiten Rechtsruck, dem Klimawandel oder der Auflösung von Stabilität, benötigen wir eine starke, auf sicheren Beinen stehende Freie Szene, die jetzt schon eine gesellschaftliche Verantwortung übernimmt und auch in Zukunft eine treibende Kraft der anstehenden Transformation sein kann. Genau dafür braucht es eine an städtischen Häusern orientierte Investition in Freie Häuser, ein Künstler*innengeld, eine passgenaue Grundsicherung und es braucht alternative Verfahren zu den Juryverfahren, die solidarischer sind und zugeschnitten sind auf die etablierten hierarchiearmen Arbeitsweisen in der Freien Szene. Am Ende geht es vor allem darum, die wesentliche Qualität und Eigenschaft von Theater zu festigen und nutzbar zu machen, die Anwesenheit in einem gemeinsamen Raum des Theaters. Denn sie schafft Kommunikation, Austausch, Reibung oder weckt Interessen. Und am Ende steht sie für das, was wir alle während der Pandemie so vermisst haben, soziale Nähe.

Literaturangaben:

Bergmann, Holger: Drastischer Abbruch der Förderung der Freien Darstellenden Künste im Bundeshaushalt 2023, Pressemitteilung des Fonds Darstellender Künste, 23.11.2022, https://www.fonds-daku.de/service/presse/drastischer-abbruch-der-foerderung-der-freien-darstellenden-kuenste-im-bundeshaushalt-2023/ (Abruf 02.01.2023).

Fratzscher, Marcel: Geld oder Leben. Wie unser irrationales Verhältnis zum Geld die Gesellschaft spaltet, Berlin 2022.

Fülle, Henning: Freies Theater – Worüber reden wir eigentlich? In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 147, IV/2014, Bonn 2014, S. 27–30. https://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi147/kumi147_27-30.pdf (Zugriff 02.01.2023).

Herrmann, Ulrike: Das Ende des Kapitalismus. Warum Wachstum und Klimaschutz nicht vereinbar sind – und wie wir in Zukunft leben werden, Köln 2022.

Schmidt, Thomas: Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik. Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur. In: Wolfgang Schneider / Fonds Darstellende Künste e.V.: Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, Bielefeld 2022, S. 153–168.

Schneider Wolfgang / Fonds Darstellende Künste e.V.: Transformation der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland, Bielefeld 2022.

Wulf, Christian: Kultur ist systemrelevant, Veröffentlicht am 27. März 2020 auf der Seite des Deutschen Chorverbandes, https://www.blog-dcv.de/kultur-ist-systemrelevant/ oder http://www.christian-wulff.de/wp-content/uploads/2020/03/Kultur-ist-systemrelevant.pdf (Abruf 02.01.2023).

SOLIDARISCHE MITTELVERGABE

—

ANSÄTZE, VISIONEN UND REFLEXIONEN

Der Kern des folgenden Texts entstand unter dem Eindruck des zweiten „harten Lockdowns“ im pandemischen Winter 2020/21 in Mülheim an der Ruhr.

WIESO SOLIDARITÄT?

Die Solidarische Mittelvergabe als performativer Akt

Sebastian Brohn

Die Pandemie wurde oft (zum Beispiel in unzähligen Anträgen auf Projektmittel für Kunstprojekte) als ein gesellschaftliches Kontrastmittel beschrieben, das bestehende gesellschaftliche Missverhältnisse verstärkt und dadurch sichtbar zutage treten lässt. Sogar so sehr, dass dieselben sich nicht mehr einfach verdrängen, ideologisch überdecken oder wegreden ließen. Je nach privilegierter gesellschaftlicher Positionalität haben wir Kunst- und Kulturarbeiter*innen das wahrscheinlich alle in einer privaten Dimension (viel) mehr oder (viel) weniger an der Vereinzelung im Lockdown erlebt: Das Getrennt-Sein von anderen Menschen und den organisierten Versammlungsformen, die wir allgemein unter Kultur zusammenfassen, wurde für viele zu einer großen Herausforderung, die es doch gewohnt waren, darin zu leben. Zurückgeworfen auf ein Selbst, das viele schon vergessen haben mussten, weil es dafür auch vorher keine Zeit mehr gab, das in dieser Selbstvergessenheit dann an regressive Episoden und Lebensphasen erinnernde und an Ur-Ängsten rüttelnde Abgetrennt-Sein von anderen Menschen und der Gemeinschaft hat viele von uns Kunst- und Kulturarbeiter*innen nicht nur in Depression und Angststörungen gestürzt, sondern auch die Frage durch diese Krise durchscheinen lassen, ob die Überwindung dieses Zustands, dieses grundsätzliche Leiden am Isoliert-Sein voneinander, nicht einer der wesentlichen Gründe war, warum wir Menschen – neben der gesellschaftlichen Organisation und Sicherung unserer Grundbedürfnisse – Kultur betreiben.

Im Lockdown wurde auch spürbar, warum Kultur für viele Macher*innen lebensnotwendig ist, eben als Mittel der Vergemeinschaftung – auch ein Grundbedürfnis. Schmerzlicherweise – das ist auch eine Feststellung – gilt das nicht für so viele Menschen jenseits der Kunst- und Kulturblase. Die in Milieu-, Filterblasen und tatsächlicher Vereinzelung (und

Vereinsamung) zerfallene Gesellschaft, sich fortschreibende Zustände einer vor langer Zeit eingesetzten gesellschaftlichen Individualisierungsentwicklung, wurde von der Pandemie in ihrem Zerfall weiter beschleunigt. Dieser Prozess, ebenso wie der Digitalisierungssprung, der damit einhergeht, hat den szenischen Künsten und beinahe allen auf Versammlungen basierten kulturellen Praxen (bisher) zum Nachteil gereicht.[1] Es drängt sich die Frage auf, was es für eine Gesellschaft bedeutet, die sich bereits vor der Pandemie immer stärker vereinzelte, wenn sie sich nicht mehr versammeln kann – oder sich irgendwann nicht mehr versammeln will.[2]

Die Zeit im Lockdown kontrastierte für Künstler*innen der freien Szene, was bereits vorher das Problem war: Eine größtenteils vereinzelte Szene von Antragsnomaden, deren Selbstverhältnis aufgrund der Antragslogik – häufig verniedlicht als „Projektitis" bezeichnet – schon immer in der Ambivalenz von Abhängigkeit, Anpassung und Selbstverwirklichung steht, wo das basale Bedürfnis nach Verbindung häufig an den Bedingungen scheitert, unter denen Kunstproduktion für einige wenige möglich wird, die es schaffen, Fördermittel zu akquirieren und Theaterhäuser und vergleichbare Institutionen für ihre Vorhaben als Partner zu gewinnen. Vereinzelt war die Szene schon immer. Zumindest – und das ist paradox – seitdem sie sich so weit professionalisiert hat, dass Strukturen entstanden sind, die Künstler*innen durch Fördermittel einerseits vernetzten und helfen, die andererseits im Effekt eine Konkurrenzsituation um eben diese Mittel etabliert haben.

Wie ist die Lage?

Die freie Szene ist der Traum eines jeden guten Kapitalisten, hat mal jemand gesagt. Prekäre Arbeitsbedingungen für zumeist hervorragend ausgebildete und (überwiegend) junge Menschen, die schlecht bezahlt, aber leistungsstark, auch unter widrigsten Bedingungen motiviert an der Kritik und der Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse arbeiten und dabei die Linien der Verhältnismäßigkeit zwischen Arbeitszeit und Lebenszeit komplett einreißen.

1 Digitale Gatherings, wie sie zum Beispiel das rein digitale *Shiny Toys Festival* 2020 umgesetzt hat, sind nennenswerte Ausnahmen von der Regel. ringlokschuppen.ruhr/produktionen/spielzeit-2020-2021/festivals-2020-2021/shiny-toys-2020 (Aufruf 12.11.2022).

2 Eine Gegenbewegung – und gleichzeitig ein starkes Beispiel dafür, wie wichtig öffentliche Versammlungsformen für das soziale Vorankommen einer Gesellschaft sind, sind die Proteste von *Black Life Matters*, die inmitten der Pandemie 2020 stattgefunden haben. Die Stadt wurde als öffentlicher Versammlungsraum zur Kulisse dieser Proteste und entfaltete dabei eine wichtige Symbolwirkung für die eingeforderte Veränderung. Leider gilt das gleiche auch von rechts, wie der Sturm auf das Capitol in Washington kurz darauf zeigte.

Auch in der freien Szene, die diskursiv eigentlich immer auf dem neuesten Stand ist, gilt: Kunst ist nicht nur ein Job. Es ist Selbstauftrag, Selbstverschwendung an eine Sache und mitunter Selbstaufgabe in Selbstausbeutung. Die alte Forderung der Avantgarden und Situationisten, Kunst in Lebenspraxis aufzulösen, hat sich unter spätkapitalistischen (wie spät ist es eigentlich?) Verhältnissen, besser: unter den Produktionsbedingungen des Kapitalistischen Realismus auf problematische Weise verabsolutiert.[3]

Für diese häufig in Gruppen organisierten Künstler*innen, die nach innen gerichtet oftmals machtkritisch und kollektiv organisiert agieren, vielfach deswegen auch in relativer Fluidität ihrer internen Rollen und Aufgaben, besteht nach außen gerichtet eine strukturelle Konkurrenz um die Fördermittel mit anderen Gruppen, um die sich zumeist in unbezahlter Arbeitszeit intellektuell – aber voneinander isoliert, in der Konstruktion individueller Anträge auf Fördermittel – gestritten wird.

Dem wiederum gegenübergestellt ist eine Jury, die über die Verteilung der zur Verfügung stehenden Fördermittel entscheidet. Früher setzten diese sich häufiger aus Kurator*innen, Dramaturg*innen, Theaterleiter*innen, Lobbyist*innen und Funktionär*innen zusammen, heute werden immer häufiger auch Künstler*innen selbst eingesetzt, damit diese über dieselben richten. Bei der Jury landen aber nicht bloß die gesammelten Anträge der Künstler*innen, damit über ihre Förderwürdigkeit entschieden werden kann. An dieser Stelle akkumuliert vor allem ein Überblick über die Szene, ein Wissen über die Akteur*innen, deren Themen und Diskurse, Arbeitsweisen, vergangene Projekte und Zukunftspläne.

Aus diversitätssensiblen Gründen entsteht auch ein immer stärkeres Interesse und Nachfrage über die Biografien und sogar die familiäre Herkunft – manchmal auch implizit mit den damit verbundenen Traumata, die in der Selbsterzählung zu erahnen sind.

Auf einem Panel zum antirassistischen Kuratieren im Kontext des *vier.ruhr* Symposium *Kulturen der Vielfalt – Chancen des Perspektivwechsels*, formulierte es der Künstler Emre Abut so:

3 Mark Fisher beschreibt in seinem Buch: *Kapitalistischer Realismus* ohne Alternative, wie mit dem Niedergang des Ostblocks der gesellschaftliche Antagonist zur bestehenden wirtschaftlichen Ordnung aus der Welt verschwand, wie es Francis Fukuyama affirmativ mit dem Terminus „Das Ende der Geschichte" pointierte. (Vgl. Fukuyama, Francis: Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir? München 1992). Der Effekt der Entkernung der Politik, ihrer Einebnung in die fortan totalitär marktwirtschaftlich geformte Realität war das Entstehen eines kapitalistischen Realismus, der sich fortwährend selbst bestätigen konnte. Denn jeder Antagonismus als ernstzunehmende Gegenerzählung war aus der Welt getilgt. „There is no alternative" wurde das Credo, schreibt Fisher. (Fisher, Mark: Kapitalistischer Realismus ohne Alternative, Hamburg 2013.)

> Die Identitätsmerkmale, die mir zugeschrieben werden, die ich vorher als Stigmata gedeutet habe, werden jetzt zum Kapital im System Kunst. Ich stelle mir die Frage, wie ich die Erwartungshaltung meines Gegenübers, wie ich diesen Kreislauf denn durchbrechen kann. Und wann ist es gut für mich dabei mitzumachen… und wann nicht.[4]

Aber jede Jury braucht eben Kriterien der Selektion. Und diese können eben auch Identitätsmerkmale werden.

Abgesehen von Beziehungen unter Künstler*innen, die sich wohl als freundschaftlich bezeichnen lassen, trifft sich die freie Szene ansonsten nirgendwo in solch radikaler Offenheit, wie sie „stripped to the bones" vor mancher Jury auf Papier erscheinen muss, um sich dann an den Förderkriterien messen zu lassen. Andersrum gilt das nicht: Die Künstler*innen, die sich bewerben, lernen, trotz der mittlerweile eingetretenen Bewegung von einer Jury als Blackbox zur Transparenz der Namensnennung, die Jurierenden niemals in dem Umfang kennen, wie sie sich selbst offenbaren. Das Verhältnis von Wissen und der damit gekoppelten Entscheidungsmacht zwischen Künstler*innen, die sich auf der einen Seite um eine Förderung bewerben, und der Jury auf der anderen Seite, die über diese Anträge urteilt, ist also äußerst asymmetrisch. Das Privileg des Überblicks liegt auf der einen Seite. Die Szene hingegen trifft sich nicht, sieht sich nicht, verbleibt in Singularitäten und versucht als solche durchzukommen.[5]

Wundern müssen wir uns institutionell gebundenen Dramaturg*innen, Kurator*innen, künstlerische Leiter*innen, sonstige Gatekeeper*innen und Entscheider*innen aufgrund dieses Ungleichgewichts allerdings nicht, dass der Kontakt zu Künstler*innen mitunter neurotisch zwischen freundlicher Anbiederei (denn jedes Gespräch ist dann ein Bussinessgespräch, aufgrund der Abhängigkeit eben nicht auf Augenhöhe) und projektiver Aggression („Du bist deine Institution!") hin und her pendelt. Es ist fraglich, ob sich die Beziehung zwischen Künstler*innen und Gatekeeper*innen überhaupt verändern lassen, solange diese strukturelle Abhängigkeit der einen von den anderen bestehen bleibt.[6]

Also fragen wir, die wir mit den freien Künstler*innen solidarisch sein wollen, wieder: Was tun? Müssen sich die Institutionen grundsätzlich

4 vier.ruhr/kultur-der-vielfalt (Aufruf 12.11.2022).

5 Zum Begiff der „Singularitäten" siehe: Reckwitz, Andreas: Die Gesellschaft der Singularitäten – Zum Strukturwandel der Moderne, Frankfurt am Main 2019. Weitere Aspekte dazu auch im Text von Heera Hasan: *The way of the solidarity or towards a solidarity-based (third) space*, in dieser Veröffentlichung.

6 Solange wir eben „in der Tür stehen" (Moritz Kotzerke). Dazu sein Text: *Open doors policy now!,* in dieser Veröffentlichung.

verändern, wie Anna Bründel in ihrem Text *Wem gehört die Institution?* in Bezug auf Sarah Vanhee poetisch skizziert?[7] Ist der Punkt erreicht, dass nur noch das Stellen der Maximalforderung wirklich Bewegung in die Entscheidungs- und Förderverhältnisse bringen würde, wie es das Netzwerk X vor Jahren mit revolutionärer Geste vorgeschlagen hat: Die Fördermittel in die Selbstverwaltung der Künstler*innen zu übergeben?[8] Oder sollten sich freie Künstler*innen selbst als „Para-Institution" definieren und versuchen Macht zu akkumulieren, unabhängiger werden, um sich von den etablierten Institutionen abzuwenden? Denselben als „Ausschlussmechanismen" einfach gänzlich den Rücken kehren und in autonomen Räumen agieren?[9] Verkennt das aber wiederum gerade nicht die Arbeit von den Institutionen, Förderern, Theatern und institutionalisierten Interessenvertretungen, die sich um Veränderungen und Verbesserungen der Verhältnisse bemühen, die sich um die Lobby- und Funktionärsarbeit für Künstler*innen kümmern? Werden sie nicht auch in einem Akt der Komplexitätsverringerung als brauchbare Projektionsflächen und Feindbilder benutzt, stellvertretend für Ausschlussmechanismen, die viel grundlegender sind, an denen sich aber hervorragend eine Identitätsarbeit als politisches Subjekt vollziehen lässt?

In diesen dysfunktionalen Verhältnissen herrschen Opposition, Spaltung und Konkurrenz. Wie soll da ein gleichberechtigtes Sprechen unter den unterschiedlichen Akteur*innen überhaupt möglich sein, wenn die beschriebenen Machtlinien das gute Gespräch doch meistens verstellen?

Eine andere, aber affirmative Lösung ist es, als Künstler*in einfach total erfolgreich zu werden – oder mindestens eine Klasse über den potenziellen Produktionspartner*innen-Institutionen zu spielen. Damit lässt sich die Asymmetrie einfach umdrehen, also um 180 Grad. Genauso fühlt sich das dann auch für die kuratierende Position und ihre Mitarbeiter*innen mitunter willkürlich, unberechenbar, abhängig und kränkend an, wenn Künstler*innen dann machen, was sie wollen, und wir Kurator*innen ihnen hinterherlaufen dürfen. Muss man sich nur erlauben können.

Sollen wir also einfach nur netter zueinander sein und mehr miteinander reden?

Nein, denn das Problem ist strukturell, nicht persönlich. Oder: „Jein", denn das Problem ist strukturell – und auch doch persönlich.

Und es gibt einiges zu besprechen.

7 Ebenfalls Teil dieser Publikation.

8 netzwerk-x.org.

9 Johanna-Yasirra Kluhs (*Interkultur Ruhr*) stellte dieses Konzept in Bezug auf die *Association for Black Artists e.V.* (ASBA) bei dem Symposium *Kultur der Vielfalt* – Chancen des Perspektivwechsels als eine mögliche Strategie in den Raum.

Lernen aus dem Lockdown (?)

In ihrem Buch *Beziehungsweise Revolution* schreibt die Autorin und politische Theoretikerin Bini Adamczak:

> „Böse" Strukturen sind nicht Ausdruck des Wirkens böser Menschen, sondern „böse" Menschen sind der Effekt böser Strukturen. Auf dem freien Feld der Geschichte jedoch führt diese Interpretation zurück in das Dilemma der Dialektik von Subjekt und Objekt. Wenn die Subjekte von objektiven Verhältnissen hervorgebracht werden, welches Subjekt bringt dann veränderte objektive Verhältnisse hervor?[10]

Wenn es also darum geht, die Gesellschaft zu verändern, und dazu gehören eben auch die Verhältnisse, in denen Künstler*innen leben und arbeiten, scheitern Theorie und Praxis nicht selten an diesem „Henne-Ei" Paradoxon. Adamczak formuliert aber eine Perspektive, die aus diesem Dilemma heraussteuern könnte und zudem gleichzeitig ein Vorschlag ist, die beschriebene gesellschaftliche Spaltung und Kontaktlosigkeit zugunsten solidarischer Verbindungen zu überwinden.[11] Mit dem Begriff der „Beziehungsweise" führt sie eine Denkfigur als relationale Kategorie ein, die soziale Transformation in der Verschiebung von Beziehungen verortet.

Denn eine Beziehungsweise sei weder den Subjekten innerlich, noch bilde sie ein von diesen getrenntes Objekt, schreibt sie. Diese findet eben im Dazwischen statt, besser: zieht uns alle in ein „Dazwischen", das kein Außen mehr kennt. „Nur auf das, was in Beziehungen ist, kann Bezug genommen werden. Nur das, was in Beziehungen ist, kann agieren."[12] Es geht ihr also darum, sich auf die Beziehung selbst zu beziehen, sie nicht als Ergebnis oder Funktion des Bezogenen misszuverstehen.[13] Der Begriff begreift Beziehungen nicht als Mittel zum Zweck, sondern als fundamentale Qualität, von der sich Mensch nicht endgültig distanzieren kann. Auch im Todesfall bleiben die Angehörigen immer noch in ihrem Schmerz und in ihrer Trauer bezogen. Auch in der gespaltenen Gesellschaft drückt sich im Ertragen und Leiden an diesem Zustand im Mangel – oder auch im projektiven Hass – noch die Notwendigkeit einer Bezogenheit zu anderen Menschen aus.

10 Adamczak, Bini: Beziehungsweise Revolution: 1917, 1968 und kommende, Berlin 2017, S. 255.
11 Vgl. ebd.
12 Ebd., 243.
13 Vgl. ebd., 242.

> Die Perspektive wirkt in ihrer Fokusverschiebung so entsubjektivierend (Psyche, Über-Ich, Gewissen), ohne objektivierend (Institution, Gesetz, Regel, Polizei) zu sein. Gegenüber einer Sichtweise, die das Ganze, die Totalität, die Struktur in den Vordergrund rückt, kann sie Transformationspotentiale aufzeigen, die nicht auf einen radikalen Bruch setzen müssen, der verbal eingefordert, aber nicht konzipiert werden kann.[14]

Konsequenterweise adressiert Adamzcak die soziale wie die nicht-soziale Welt gleichermaßen. In Bezug auf Bruno Latours Actor-Network Theory führt sie aus, dass Verbindungen nicht bloß zwischen menschlichen Akteur*innen entstehen, sondern auch zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen.[15] Die Beziehungen sind genauso real, vielmehr entsteht Realität erst in und durch Beziehungen, und das können auch Beziehungsweisen zu Dingen sein.

Adamczak treibt diese Logik jenseits ihres Buchs *Beziehungsweise Revolution* noch weiter. In einem Posting auf ihrer Social Media-Seite zitiert sie aus Fabian Scheidlers *Der Stoff, aus dem wir sind* und geht damit auf die kleinsten materialistischen Teile ein:[16]

> Nicht nur in Schul- und Lehrbüchern, auch in anderen zahlreichen populären und populärwissenschaftlichen Publikationen, Filmen und Schriften wird weiterhin vermittelt, die Welt bestehe in ihren tiefsten Schichten aus isolierten Objekten.[17]

Dabei hat die Quantenphysik vor bereits 100 Jahren diese Annahme widerlegt. Oder wie es der von Scheidler zitierte Quantenphysiker Hans-Peter Dürr ausdrückt: „Wir haben festgestellt, dass die kleinsten Teilchen überhaupt nicht mehr die Eigenschaft von Materie haben, sondern dass die Materie verschwindet. Was bleibt, sind eigentlich nur Beziehungsstrukturen.“[18] Für Scheidler ist schlüssig, warum diese Erkenntnis bisher keinen Eingang in die Vermittlung populärer Wissenschaft und Eingang

14 Ebd., 251.
15 Vgl. ebd., 243.
16 Scheidler, Fabian: Der Stoff, aus dem wir sind: Warum wir Natur und Gesellschaft neu denken müssen, München 2021, S. 23. Zu finden unter: facebook.com/bini.adamczak/posts/4453714158054316, zuletzt aufgerufen am 07.09.2022.
17 Ebd., S. 23 ff.
18 Ebd., S. 24.

ins allgemeine Bewusstsein gefunden hat. So heißt es an derselben Stelle weiter: „Die Ideologie des Getrennt-Seins, die behauptet, die Welt gleiche einem Baukasten, ist zu fundamental für unsere Wirtschaftsweise, als dass man sie einfach aufgeben könnte.“[19]

Denn in einer solchen beziehungstheoretischen Perspektive, führt Adamczak weiter aus, erscheine selbst der Kapitalismus dann „weder als geschlossenes System noch als Antagonismus unverbundener Klassenblöcke, sondern als Gefüge ineinandergreifender Beziehungsweisen, lebendiger wie dinglicher,“[20] und damit tatsächlich entgegen dem berühmten Zitat von Mark Fisher, der den Begriff des *Kapitalistischen Realismus* geprägt hat, als veränderbar.[21]

Marx, auf den sich Adamczak ebenfalls in dem Entwurf der Beziehungsweisen bezieht, zeigte in den *Thesen über Feuerbach* bereits auf das wechselseitige Verhältnis von Individuum und Gesellschaft.[22] Das Individuum könne materialistisch nur als Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse verstanden werden. Die gesellschaftlichen Verhältnisse selbst seien wiederum Ergebnis des Handelns menschlicher Individuen. Marx betonte hier bereits die dialektische Spannung zwischen Individuum und Gesellschaft, die im Kern die bloße und verbindungslose Gegenüberstellung von Subjekt und Objekt relational ad absurdum führt.[23]

Wir kommen hier also alle nicht raus, weil wir als Menschen nicht voneinander loskommen. Und das ist eine gute Nachricht, die aber auch bedeutet, dass es gar nicht möglich ist, nichts miteinander zu tun zu haben. Die Frage ist, von welcher Art wird unsere Beziehung sein?

Adamczaks Antwort darauf ist eine optimistische: Sie bestimmt für Beziehungen im Sinne der Beziehungsweisen ein Verhältnis der Dekonstruktion von den Beziehungen normativ vorausgesetzten Bedeutungen, was möglich wird, „weil der Begriff der Beziehungsweise sowohl für Nah- wie Fernbeziehungen Gültigkeit beansprucht und es ermöglicht, intime und informelle wie institutionalisierte und formalisierte Beziehungen auf einem terminologischen Niveau zu diskutieren.“[24] Konkret bedeutet das, der Begriff unterwandere die binären Verhältnismäßigkeiten und Ausschließlichkeit von Oppositionen wie Privatheit/Öffentlichkeit, Individuum/Kollektiv, Gesellschaft/Gemeinschaft, Affektivität/Relationalität,

19 Ebd.
20 Adamczak, Bini: Beziehungsweise Revolution, S. 248.
21 “Es ist einfacher, sich das Ende der Welt vorzustellen als das Ende des Kapitalismus.“ Fisher, Mark: Kapitalistischer Realismus ohne Alternative?, Hamburg 2013, S. 7.
22 Adamczak, Bini: Beziehungsweise Revolution, S. 239.
23 Vgl. Ebd.
24 Ebd., S. 247.

Einheit (Harmonie)/Zweiheit (Freund/Feind) etc.[25] Dieses Aufbrechen verinnerlichter Beziehungslogik ermögliche dieselben aus einem „universalistischen Feminismus in strategischer Absicht“[26] neu zu denken, da diese Perspektive den abgewerteten Pol innerhalb der binären Struktur aufwerte und als maßgeblich für das gesamte Beziehungsfeld bestimme.[27] Die bisher an den gesellschaftlichen Rand gezwungene affektive „Nahbeziehung“, abgewertet und in Position gebracht als biologische Mystifizierung, als Sozialinstanz integriert oder dem Begriff der Gemeinschaft zugeordnet, verändere sich in der hier eingenommenen Perspektive „zum zentralen Paradigma des Gesellschaftlichen selbst.“[28]

Auch wenn sich die durch Individualisierung und Teilung gekennzeichnete Realität, wie die Pandemie brutal betonte, gegenwärtig für viele Menschen tatsächlich anders darstellt – eben als Konsequenz benannter Wirtschaftsweise – gilt demnach potenziell: No one is an island im gesellschaftlichen Ensemble. Die Denkfigur der Beziehungsweisen hilft dabei, den Widerspruch von Subjekt und Objekt ebenso wie die Vorstellung einer bleiernen und unveränderbaren Realität, als Ganzes, welches das Falsche sei, dem nicht entronnen werden könne, aufzulösen.[29] Die Ideologie der Vereinzelung zeigt sich als solche, wenn sich die Perspektive auf die Beziehungsweisen verschiebt.

Die Vorstellung, dass Einsamkeit ein individuelles gesellschaftliches Schicksal oder das eigene menschliche Versagen sein könnte, dass Scheitern in der Gesellschaft unser ureigenes „privates“ Scheitern sein müsse, blamiert sich im Horizont der Beziehungsweisen gänzlich. Adamczak zeigt auf das Transformationspotenzial der Sozialität. Ob wir uns dafür entscheiden, diesem zu folgen oder nicht – eines gilt sicher: „Das soziale Sein (Beziehung) bestimmt das Selbstbewusstsein (Identität).“[30]

Sollten wir etwas aus der Zeit des Lockdowns gelernt haben, dann doch wohl das.

Beziehungsweise-Zoom

Neue Beziehungsweisen nach Corona zu finden, war auch eines der Begehren unseres Netzwerks. Der Lockdown, der just einsetzte, als

25 Vgl. ebd.
26 Ebd.
27 Vgl. ebd.
28 Ebd.
29 Vgl. Adorno, Theodor W.: Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben, In: Ders: Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 4, Frankfurt am Main 1970, S. 19.
30 Adamczak, Bini: Beziehungsweise Revolution, S. 252.

unser Projekt *Take that money and run together* so richtig Fahrt aufnehmen sollte, erschwerte diese Arbeit allerdings massiv. Geplant waren viele Treffen und Reisen, Dérives zu solidarischen Ministrukturen, um sich auszutauschen, zu lernen und Leute einzuladen für eine Konferenz der solidarischen Mittel, die eigentlich im Spätsommer/Herbst 2021 stattfinden sollte, für uns durch die Pandemie aber unplanbar wurde. Eine digitale Versammlung hatten wir gemeinsam als Lösung ausgeschlossen, da wir alle davon überzeugt sind, dass einer solchen Konferenz als Versammlung eine notwendig performative Dimension immanent wäre, die sich digital nicht einlösen könnte. Statt also Menschen zu treffen, ein Netzwerk aufzubauen und solidarische Expertise zu sammeln, saßen wir fortan regelmäßig zusammen, aber getrennt in unseren Zoom-Fenstern, um über eine Konferenz der solidarischen Mittel zu diskutieren und dabei die digitalen Messenger als Medium einer neuen digitalen Beziehungsweise kennenzulernen, mit allen Vor- und Nachteilen. Das kollektive Eingekachelt-Sein in den Fensterchen auf Zoom und Co. brachten den Status quo der gesellschaftlichen Vereinzelung nochmal deutlich für uns ins Bild. Gemeinsam-einsam blieben wir so in Bonn, Mülheim, Dresden, Köln, Wuppertal und Dortmund über den pandemischen Winter zusammen, um unser Projekt trotz allem voranzutreiben.[31] Neben Momenten der Digital-Fatigue entstand dabei aber auch der Eindruck, dass die Verschiebung unserer Zusammenkünfte ins digitale unseren Diskurs nochmals konzentrierte und verdichtete. Für diejenigen, die Kinder haben, wurde die Teilnahme ebenfalls einfacher und planbarer. Lange Reisen entfielen, der Zoom-Raum wurde unsere diskursive Zelle, meistens Friday night. Die Kneipen waren sowieso geschlossen. Daniel Hoernemann sprach im Zusammenhang mit unserem Zoom-Treffen sogar einmal von „digitaler Wärme“ – und das im Winter.[32]

Neben einem allgemeinen Interesse an kollektiven und solidarischen Entscheidungsmethoden der verschiedenen Akteur*innen innerhalb der *Take that money and run together*-Arbeitsgruppe geht die Idee einer Versammlung zur Konferenz der solidarischen Mittel auf die Forschung an dem Vorgang einer *Solidarischen Mittelvergabe* zurück, die einige von uns – mit zahlreichen anderen Mitstreiter*innen aus der freien Szene, wie dem *Netzwerk X* aber auch Institutionen wie *Urbane Künste Ruhr* und *Ringlokschuppen Ruhr* – bereits von 2016 bis 2018 im Projekt *Wem gehört*

31 Das Ergebnis dieses Austauschs liegt mit dieser Publikation vor.

32 Das klingt fast zu harmonisch. Ein produktiver, manchmal auch frustrierender, Dissens begleitete uns ebenso durch diese gemeinsame Zeit.

die Kunst? starteten.[33] Der zum Projekt dazugehörige Blog *Wem gehört die Kunst?* beschreibt den Vorgang so:

> Die Gemeinsame Mittelvergabe ist ein Instrument zur Vergabe von Fördermitteln. Der Grundgedanke dabei ist es, die Antragstellenden selbst zu ermächtigen, über die vorhandenen Mittel zu entscheiden, um die allzu oft intransparenten Entscheidungen von sogenannten *Experten-Jurys* oder anderen Gremien durch eine selbstbestimmte, partizipatorische und demokratische Praxis der Mittelvergabe zu ersetzen.[34]

Solidarische Mittelvergaben wurde bis heute mehrfach erprobt. Am aufwendigsten und am besten dokumentiert wurde der Versuch im AZ Mülheim, bei dem Künstler*innen ohne Jury in Eigenverantwortung 35.000 € für die eigenen Bedarfe vergeben hatten.[35] Trotz dieses aufwendigen Versuchs stellt die *Solidarische Mittelvergabe* bis heute einen nicht abgeschlossenen und nach wie vor offenen Vorgang dar, der weiterentwickelt werden soll und auch in mehreren „kleinen“ Versuchen in unserer Projektzeit weiterentwickelt wurde – mit offenem Ausgang. Dabei interpretieren wir bei *Take that money and run together* die *Solidarische Mittelvergabe* weniger als einen administrativen/operationalen/bürokratischen/verwaltungstechnischen, sondern vielmehr als einen Kunst-Vorgang, da es dabei eben nicht vornehmlich darum geht, „Zahlen hin und her zu schieben, sondern uns zuzuhören und zu verstehen“, wie Hoernemann einmal zusammenfassend formulierte. Oder anders gesagt: Es geht dabei um eine neue Beziehungsweise.

Performativität der Solidarität — Die Solidarische Mittelvergabe

Die *Solidarische Mittelvergabe* ist also das Begehren nach einem Raum, in dem eine andere Form der Gemeinschaft möglich werden kann. Unter den Bedingungen des kapitalistischen Realismus und auf möglicher Berufung neuer Beziehungsweisen.

Unterhalb der Ebene, bei der es um Verteilung und Umverteilung von Fördermitteln nach Bedarfen geht, liegt eben diese Ebene, die den Vorgang der *Solidarischen Mittelvergabe* eigentlich interessant macht: Weil

33 wemgehoertdiekunst.de (Aufruf 12.11.2022).
34 wemgehoertdiekunst.de/das-konzept-der-gemeinsamen-mittelvergabe (Aufruf 12.11.2022).
35 wemgehoertdiekunst.de/evaluation-der-gemeinsamen-mittelvergabe (Aufruf 12.11.2022).

Qualitäten wie Solidarität, als Handlung, Haltung, Gefühl, nicht selbstverständlich unter den gegebenen Bedingungen zu haben sind, weil unter denselben Bedingungen ein Gemeinwohl – sei es im Speziellen in der freien Szene oder gesamtgesellschaftlich im Allgemeinen – nie erreicht werden kann, will die Versammlung, die sich *Solidarische Mittelvergabe* nennt, diese Qualitäten performativ im Raum der Kunst hervorbringen. Die Verteilung von Geld ist der materialisierte Hauptwiderspruch, der dafür sorgt, dass hier kein Monopoly gespielt wird, sondern die realen Härten konfrontativ anwesend sind. Die Rolle des Geldes ist nicht die eines solidarischen Mittels. Dafür ist es zu sehr Ursprung der Teilung, Selektion und Erzeugung von Widersprüchen im Kontext der solidarischen Handlung und zu wenig an dem Entstehen neuer Beziehungsweisen beteiligt. Es sorgt aber auch für radikale Sichtbarkeit von den benannten Problemen, die Künstler*innen (und auch alle anderen nicht vermögenden und prekär lebenden Menschen) drücken. Diese treten konflikthaft im Vorgang der *Solidarischen Mittelvergabe* auf und erfordern eine solidarische Reaktion, die jenseits von Lippenbekenntnis oder moralischer Besserwisserei liegt. Denn meistens fehlt Geld und nur ein Teil der Teilnehmer*innen kann berücksichtigt werden, die anderen gehen leer aus.[36] Wo bei den bestehenden Förderorganen Selektion und Ausschluss Teil des eigenen Designs sind, muss die Mittelvergabe damit umgehen, dass die Tatsache, das in der Regel zu viele Bedarfe zu wenig Mittel gegenüberstehen, ihrer Logik nach strukturell ungerecht ist. Daran leiden die meisten Mittelvergaben.[37] Dieser Widerspruch ist aber auch gleichzeitig der Moment, der Anlass von Solidarität werden kann. Das Erhalten des Geldbetrags, der die eigenen Bedarfe deckelt, macht das erhalten von Solidarität überflüssig. Sich in diesem Moment solidarisch zeigen zu wollen, stellt die Frage nach dem Geld als solidarisches Mittel. Teile ich es, ist mein Bedarf wieder offen. Teile ich es nicht, bin ich nicht solidarisch (oder erfinde Kompensationshandlungen). Und geteilt sind wir dann schon sowieso.

Mit der bloßen Umverteilung von Geld sind die Herausforderungen, die bei einer *Solidarischen Mittelvergabe* auftreten können, nicht

36 Bei der Vergabe im AZ gab es auch den Vorschlag, das ganze Geld nach Gießkannenprinzip auf alle Teilnehmer*innen zu verteilen. Bei einer Überzeichnung von Hunderttausend Euro des Bedarfs war damals Konsens, dass das keine Lösung sei, welche die Situation verbessern würde. Ob die Gießkanne für alle nun solidarischer gewesen wäre, die wiederum die Ausfinanzierung konkreter Projekte verhindert hätte, oder ob das selektive Verteilen mit Ausschluss und Verlierern das kleinere Übel sei, muss sich wohl an der eigenen Haltung zum Utilitarismus prüfen lassen.

37 Bei *Take that money and run together* hatten wir das Privileg, solidarische Vergaben zu proben, bei denen die finanziellen Bedarfe gedeckt werden konnten. Somit gab es nicht das Problem von Selektion und absoluten Ausschluss, dafür aber viele Verteilungsfragen.

aufzufangen. Die Form der Versammlung bei der *Solidarischen Mittelvergabe*, versucht die konkurrenzbasierte Vereinzelung aufzuheben, die Szene zusammenzubringen und Sichtbarkeit zu erzeugen – als Erstes füreinander – wo üblicherweise taktiert und verdeckt wird oder es überhaupt keine Begegnung und Berührungspunkte gibt. Es ist der Versuch, gemeinsam füreinander Verantwortung zu übernehmen, die Parameter der Verantwortung eben weiter abzustecken als bis zum Ende des eigenen Gartenzauns (wahrscheinlicher: WG-Zimmers). Die Mittelvergabe soll nicht als Pitch missverstanden werden, sonst wird sie zur „neoliberalen Arena".[38] Es soll weniger für sich als für den anderen gesprochen werden. Empathie ist deshalb ein entscheidender „soft skill" – um damit im Jargon derjenigen zu bleiben, die alle Eigenschaften des Menschen im Kontext seiner beruflichen Rolle kapitalisieren.

Trainiert sind wir aber alle für etwas anderes als die Handlungs- und Beziehungsweisen, die sich hier unter den Begriff der Solidarität subsumieren wollen. Üblicherweise ist die (unbezahlte) Arbeit an einem Antrag auf Fördermittel eine vereinzelnde Arbeit am Schreibtisch. Vielleicht arbeitet man in einer Gruppe oder in einem Kollektiv, mit dem die Inhalte und die Konstruktion des Antrags besprochen werden können. Aber dort endet häufig der Austausch. Manche Künstler*innen und Gruppen wollen vielleicht auch nicht die „gute Idee" mit anderen Künstler*innen teilen, denn sie ist ja wesentlich für die Durchsetzung ihres Antrags, für die Performance ihrer künstlerischen Kompetenz und ihres Könnens, gegen die Ideen anderer Künstler*innen und Gruppen. (Das im Diskurs bereits vollkommen überkommene Genie-Subjekt lebt hier weiter). Bei der *Solidarischen Mittelvergabe* drehen sich diese Prinzipien um: Es versammeln sich Künstler*innen, es erhalten alle Teilnehmer*innen alle Anträge der anderen Teilnehmer*innen. Es entsteht kein Wissens-Machtmonopol, wie bei einer Jury. Die Themen, Probleme und Herausforderungen, mit denen sich die Szene beschäftigt, werden hier mit allen geteilt. Anträge werde gemeinsam beraten, Ideen gemeinsam weiterentwickelt, in sogenannten beratenden Zwischenrunden gewissermaßen die Anträge kollektiv weiterentwickelt, vielleicht neue Allianzen geschmiedet und Kooperationen geformt.

Es zeigte sich bisher in jeder erprobten Vergabe, dass sie die aufgerufenen Budgets beinahe immer in Beziehung zu den anderen Budgets austarierten, oft auch durch die Sensibilisierung dafür, dass das

38 Christoph Rodatz bespricht in dieser Veröffentlichung in seinem Text: *Solidarischen Mittelvergabe – Eine Utopie?* den ‚Pitch' als Mittel marktkonformer Designprozesse.

Gesamtbudget zu niedrig war. Diese relationale Verschiebung in den sogenannten solidarischen Zwischenrunden, die der Selbstüberprüfung dienen sollten, bedeutete aber nicht ein einfaches Gießkannenprinzip, sondern die gemeinsame Prüfung der individuellen Bedarfslagen. Oft wurde auch gesagt: „Du brauchst entweder mehr Honorar, wenn du das so arbeiten willst. Oder du arbeitest dafür mit diesem Geld einen Monat weniger daran. Sonst beutest du dich selbst aus.“ Einige Projekte hatten deswegen ihre Bedarfe, so gut wie immer unter Zuspruch der anderen Teilnehmer*innen, nicht nach unten korrigiert.[39] Ist von der Relationalität der Mittelvergabe die Rede, bedeutet das also nicht Ungleiches gleich zu behandeln, die Gießkanne rauszuholen oder sich gar in einem Altruismus selbst zu verlieren. Im Gegenteil: Geprüft wird im Abgleich mit den anderen Teilnehmer*innen eine Korrektur nach oben oder unten. Hier soll Realitätsprinzip und Verhältnismäßigkeit im Umgang mit Ressourcen herrschen. Das Teilen von Ressourcen entspricht dem Gebot der Nachhaltigkeit.[40]

Konkurrenz wird vielleicht nicht abgeschafft, aber nicht mehr verdeckt, sondern als strukturelle Ursache gemeinsam problematisiert, nicht stillschweigend akzeptiert. Eine Jury gibt es nicht, dafür die gemeinsam geteilte Expertise einer freien Szene, die sich in diesem Vorgang als Expert*in wahrnimmt.[41]

Widersprüche

Der Etat auf Fördermittel für die Freie Szene hat sich in den letzten Jahren erhöht, aber Zugriff darauf gibt's nur unter den Bedingungen des Wettbewerbs. An keiner Stelle wird die Szene als Ganze gefördert, also als komplexe, soziale, politische, kulturelle Struktur, als „gesellschaftlicher Seismograf“, als Konglomerat von Menschen, die in die Bresche springen und gesellschaftliche Probleme kompensieren, als Erfinder*innen realer Utopien, die das richtige Leben im Falschen und ein anderes (Zusammen-)Leben für möglich halten, und immer wieder Simulationen als Proben aufs Exempel dafür kreieren. Ganz schön viel

39 Es darf an dieser Stelle nicht unterschlagen werden: Bei der Vergabe im AZ Mülheim (Autonomes Jugendkulturzentrum in Mülheim an der Ruhr) hat die Mehrheit ihre Budgetpläne um beinahe die Hälfte reduziert, nachdem die Überzeichnung des Gesamtbudgets erkannt wurde.

40 Beispielsweise konnte bei der Vergabe im AZ Mülheim eine Gruppe einer anderen einen Videobeamer stellen, zwei weitere Gruppen beschlossen inhaltlich zu kooperieren, da ihre Vorhaben große Schnittstellen aufwiesen.

41 Der Moment, in dem die Teilnehmer*innen sich selbst jurieren, im Sinne der Verinnerlichung bekannter Kriterien zu Selektion und Ausschluss, bedeutet das Scheitern der solidarischen Vergabe in seiner utopischen Dimension. Da die Gefahr durch die Zurichtung auf neoliberale Prinzipien in der freien Szene nicht gerade gering ist, wie diese Publikation an mehreren Stellen zeigt, ist der Grund für die zentrale Stellung der Denkfigur der Beziehungsweisen in diesem Text.

gesellschaftliche Verantwortung für so wenig Geld, um das man sich da streiten darf.

Und da es meistens an Geld fehlt, besteht der größte Widerspruch innerhalb einer Mittelvergabe zwischen den vorhandenen Fördermitteln und den bestehenden Bedarfen, die üblicherweise das Fördervolumen übersteigen.

In den Umverteilungsmöglichkeiten, aber auch den Verteilungskämpfen, die aus diesem ökonomischen Missverhältnis resultieren können, lässt sich ablesen, wie widersprüchlich die Forderung nach einer solidarischen Versammlung, bei der es darum geht, zu wenig Geld an zu viele zu verteilen, überhaupt ist. So zeigte sich in den Vergaben, die wir innerhalb von *Take that money and run together* experimentell realisierten, dass es vollkommen egal sein kann, wie politisch aufgeklärt Mensch ist, wenn er prekär lebt und eine finanzielle Angewiesenheit besteht, und sich versprochen wird, diese bei der Vergabe auszugleichen. Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral. Das Durchbringen der eigenen Interessen kann auch in der freien Szene über die Existenz und das überhaupt Weitermachen, nicht bloß Weiterkommen, entscheiden.

Was ist eine solidarische Reaktion auf dieses Problem? Wie transparent muss eine Vergabe sein, wie transparent kann jemand sein, der von „sozialen Härten" betroffen ist, der prekarisiert lebt (was für den Großteil freier Künstler*innen gilt)? Bleiben wir beim abstrakten Identifizieren in Kategorien wie gender, race und class? Reicht das zur Erfassung einer Lebenssituation, der jeweiligen gesellschaftlichen Positionalität der Teilnehmer*innen einer Mittelvergabe? Wie weit geht eine Offenlegung? (Fühlt sich das nicht an wie auf dem Amt, unter Hartz IV?) Geht es um die aktuelle Lebenslage, wird eine zu erwartende Erbschaft mitberücksichtigt? Ist Familie eine Ressource (solvente Eltern, die einen weiterhin durchziehen) oder ein Faktor der Prekarisierung (Alleinerziehende, pflegebedürftige Angehörige)? Wo kippt Solidarität in eine paternalistische Geste, wenn eben nicht alle Beteiligten in jedem Moment dazu bereit oder in der Lage sind, sich auf Augenhöhe zu begegnen? Wenn Verantwortung übernommen wird, wo hört diese Verantwortung, einmal ergriffen, wieder auf? Und: Wer kann sich überhaupt leisten, als freie Künstler*in zu arbeiten?[42]

Eine *Solidarische Mittelvergabe* darf nicht als Lösung der aufgezeigten Probleme missverstanden werden, sondern soll verstanden werden als

42 Haben wir 2017 auf der *Wem gehört die Kunst? – Konferenz für die anwesenden Teilnehmer*innen* auch erhoben: Im Ergebnis ziemlich weiß mit bürgerlich-privilegiertem Hintergrund.

Instrument, welches den Finger drauflegt und Widersprüche versucht, produktiv sichtbar zu machen, um einen bewussten Umgang mit ihnen in der Gemeinschaft zu finden.

Sie bietet den Rahmen, um Effekten wie Individualisierung, Konkurrenz, Verschleierung, Taktierung, Boykott, Gefühlen wie Neid, Angst, Einsamkeit, Hoffnung und Ungerechtigkeitsempfinden einen geteilten Raum zu geben und sich darauf neu – und bestenfalls solidarisch – zu beziehen. Wir können hier nicht mehr weggucken und wir können nicht mehr nichts davon gehört haben, wie es den anderen geht. Wir können nicht mehr nicht zusammen darüber reden.

Damit die Mittelvergabe nicht die bloße Zusammenkunft einer prekarisierten Schicksalsgemeinschaft bleibt, sollte ein fundamentaler Bestandteil des Vorgangs sein, die Qualitäten zu erforschen, die Bini Adamczak im Begriff der Beziehungsweise geborgen hat. Dann verschiebt sich die Perspektive von dem Spielchen, einem weiteren möglichen Fördergeldtopf hinterherzujagen zu einer Versammlung, die reich an Beziehungen und Möglichkeiten sein könnte, innerhalb der „die Spielfiguren zu den Spieler*innen werden" und „in dem die Menschen die vermachtenden und verdinglichten Regeln ihres Zusammenlebens verfügbar machen."[43] Denn der Moment, in dem eine Figur im Schachspiel die ihr zugeschriebene Position und Funktion verlässt, ist „als Ensemble von Mikrorevolutionen", nach Adamczak, „der Moment der Revolution".[44]

Open Source / Open End

Ein „Best Practice" Beispiel kann die *Solidarische Mittelvergabe* nicht werden. Der Umgang mit Mangel und Ressourcenknappheit ist KEINE Best Practice, sondern eben der Versuch einer solidarischen Reaktion, einer Praxis, die versucht, so fair wie möglich unter den gegebenen Verhältnissen die Ressource Geld zu (ver)teilen.

Die chronische Unterfinanzierung wird in solidarischen Vergaben meistens noch viel bewusster, da sich eine Gemeinschaft damit herumschlägt, die Einzelnen innerhalb dieses Prozesses somit von der Bürde des „Individualschicksals" entlastet sind. Diese bewusstseinsbildende Dimension des gemeinsamen Abarbeitens an der ökonomischen Asymmetrie von „zu viel Bedarf" und „zu wenig Geld" sollte im besten Fall

43 Adamczak, Bini: Beziehungsweise Revolution, S. 238.
44 Ebd.

noch weitere kulturpolitische Forderungen nach sich ziehen.[45] Auch deswegen war es uns wichtig in der Skizzierung des Vorgangs, die Mittelvergabe nicht kalt-technisch zu begreifen, nicht als bloße Methode, sondern inhaltlich aufgeladen. Die gesammelten Texte in dieser Publikation sollen als Open Source auch diesem Zweck dienen.

Die utopische Dimension einer solchen Versammlung besteht aber darin, dass wir hier versuchen etwas einzuüben, das es eigentlich erst im gesellschaftlichen „Danach“ geben kann. Sich zu einer solidarischen Mittelvergabe zusammenzutun ist also eine Art Preenactment solidarischer Daseinsweisen als Beziehungsweisen.[46] Darin besteht die performative und zugleich utopische Dimension dieses Vorgangs. Der Beziehungsraum, der hier eröffnet wird, hat somit zwangsläufig auch etwas mit scheitern zu tun. Gleichzeitig lässt sich in schmerzhaften Beziehungen auch immer viel an Erkenntnissen gewinnen. Und im Leiden an der Unerreichbarkeit des anvisierten Zustands auch immer schon ein Quantum davon praktisch antizipieren, was noch nicht da ist, auf das sich aber fortwährend bezogen wird.

Bis zum nächsten Versuch bleibt die Solidarische Mittelvergabe ein heuristisches Konzept, ein Work in Progress, eine Meditation über Solidarität, ein Ringen um eine andere Praxis.

Die „Spielregeln“, die im Rahmen von Wem gehört die Kunst? festgehalten wurden, erscheinen uns bereits an einigen Stellen überkommen. Sie finden sich hier: wemgehoertdiekunst.de/die-spielregeln-der-gemeinsamen-mittelvergabe. Sie können modifiziert, angepasst oder verworfen werden. Eine aktuelle Interpretation und freie Anleitung des Vorgangs zeigen die Bilder von Daniel Hoernemann in dieser Publikation.

45 Bei *Wem gehört die Kunst?* brachte das *Netzwerk X* beispielsweise die Idee einer Kunst-Kontext-Förderung ins Spiel, als eine nachhaltige Strukturförderung. Die solidarische Mittelvergabe wäre hier das Instrument, die zur Verfügung gestellten Fördergelder intern nach Bedarfslage zu verteilen. Der Unterschied ist hier, dass die Fördergelder von Netzwerkpartner*innen selbst verwaltet werden. Mehr dazu hier: wemgehoertdiekunst.de/wp-content/uploads/2017/10/KUNSTKONTEXTFO_RDERUNG.pdf (Aufruf 12.11.2022).

46 Anders als im rückwärtsgewandten Reenactment werden im Preenactment exemplarische Gegenwartsphänomene aufgespürt und mit Performance- und Theatermitteln in die Zukunft fortgeschrieben. Siehe dazu in der Praxis Preenactment *Sprachlabor Babylon* der *Sophiensæle* Berlin und *Interrobang*.

Literaturangaben:
Adamczak, Bini: Beziehungsweise Revolution: 1917, 1968 und kommende, Berlin 2017.
Adorno, Theodor W.: Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben. In: Ders: Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Band 4, Frankfurt am Main 1970, S. 19.
Fisher, Mark: Kapitalistischer Realismus ohne Alternative?, Hamburg 2013.
Scheidler, Fabian: Der Stoff, aus dem wir sind: Warum wir Natur und Gesellschaft neu denken müssen, München 2021.
netzwerk-x.org (Aufruf 12.11.2022).
vier.ruhr/kultur-der-vielfalt (Aufruf 12.11.2022).
wemgehoertdiekunst.de (Aufruf 12.11.2022).

Der folgende Text entstand im Herbst 2021 und
wurde 2022 noch einmal überarbeitet.

OPEN DOORS POLICY NOW!

Moritz Kotzerke

DIY Förderlandschaft

Manchmal kommt es mir so vor, als gäbe es in der Förderlandschaft mehr Türsteher*innen als auf der Reeperbahn. Ob an Theatern oder den Förderinstitutionen, überall geht es um zwei entscheidende Fragen: Wer kommt rein? Und wer muss draußen bleiben? Mehr braucht es für mich nicht, um aktuelle Förderpolitik zu beschreiben. In einem Begriff zusammengefasst: ein Selektionsapparat. Klar, die Situation ist kompliziert und komplex und erfordert differenzierte Betrachtung. So einfach kann ich es mir nicht machen. Und doch, vielleicht schon. Denn je nachdem, welche Codes bedient, welcher Style getragen, welche Sprachen gesprochen, welche Auftritte performt, welche Erfahrungen vorgewiesen werden können, wen man kennt und was verspricht: Entweder die Gatekeeper*in (deren Identität im Folgenden noch näher beschrieben wird) lässt dich rein, oder Tschau Kakao. Kannst nach Hause gehen. Heute keine Rose für dich. Keine Begründung, nur ein kurzes steinernes Kopfschütteln in Form einer Sammel-E-Mail. Erkenntnisgewinn durch individuelle Entscheidungs-Begründungen übersteigt das verwaltungstechnisch machbare. Außerdem geht es um juristische Absicherung. Das ist das kleine Einmaleins der Türsteher*innen-Ausbildung; keine Diskussionen zulassen, das untergräbt die Autorität. So tropfen eben manche ab und manche kommen durch. Das sind die Regeln des Spiels, auch wenn die Logik dahinter für Außenstehende nicht immer ganz klar zu durchschauen ist.

Neben denen, die abtropfen, gibt es da noch viele, die es nicht mal bis vor die Tür schaffen. Entweder, weil sie überhaupt nicht wissen, dass da was geht, oder weil sie ihre Kinder ins Bett bringen, weil sie arbeiten oder weil sie heute keine Kraft haben aufzustehen. Irgendwer fällt eben immer durchs Raster.

Die Zugänge sind es, die gerne besprochen werden. Ja, barrierefrei müssen wir werden, Chancengleichheit schaffen oder die Kriterien überprüfen. Dass dabei grundsätzlich überlegt wird, ob Türsteher*innen noch zeitgemäß sind und wie wir aus der Tür ein Tor machen können und die Türsteher*in für die Umbaumaßnahmen, statt fürs Türstehen bezahlen, höre ich nicht. Dabei ist es das, was wir meiner Meinung nach brauchen: Einen Paradigmenwechsel weg von einer Selektionskultur hin zu einer Kulturpolitik der offenen Tore.

„Schön und gut. Kulturpolitik der offenen Tore. Doch wie sollen wir uns das vorstellen? Was passiert, wenn wir alle hereinlassen? Das kann doch gar nicht funktionieren und endet im absoluten Chaos“, ruft mir eine von Weitem zu. „Nicht wenigstens eine Schranke oder ein Pförtner*innenhäusschen?“ Schwierig, sich das vorzustellen. Im Grunde steht hinter dem Festhalten von Zugangsbeschränkung also vielleicht die fehlende Fähigkeit oder ein fehlender Wille, sich eine andere Praxis vorzustellen. Wird diese Unfähigkeit dann auch noch von Glaubenssätzen wie: „Irgendeine Art von Auswahl braucht es. Wir haben nicht für alle Platz“, flankiert, haben wir den Salat. Wo kommen wir denn hin, wenn wir das ändern? Wie sollen wir das bürokratisch in den Griff kriegen? Wir haben doch auch nur zwei Arme, einer davon rudert wie wild in Gesten der Überforderung. Der Mangel an Vorstellungskraft lässt vorerst nichts anderes zu. Und doch oder gerade deswegen schlage ich vor: Lasst alle rein, dann schauen wir weiter!

Und ja, es wird wahrscheinlich kompliziert und überfordernd, wenn die, die normalerweise nicht hereingelassen werden, auf einmal doch dabei sind. Hektisch wird die Brandschutzordnung durchgeblättert und eine nach hinten geschickt, um nachzuschauen, ob überhaupt genug Stühle für alle da sind. Und ja, es gibt immer auch die Expert*innen und Leute, die es sich auf ihren sicheren Plätzen gemütlich eingerichtet haben, die sagen: „Na ja, also Qualität ist uns schon wichtig. Wir haben hier gewisse Standards und die müssen schon aufrechterhalten werden. Die Türpolitik bleibt!“ „Aha. Soso. Standards“, antwortet eine aus der Menge: „Und wer legt die fest? Wir hätten da nämlich ein paar Anmerkungen und Verbesserungsvorschläge.“ Woraufhin betretenes Schweigen eintritt und eine nach Beteiligungs-Methoden googelt. Vielleicht können wir dazu ja mal einen Runden Tisch veranstalten, wird hastig auf ein Whiteboard gekritzelt. Noch ungemütlicher wird es aber erst, wenn auch die, die eigentlich immer durch die Tür hindurchkommen, ihr Privileg des

ungestörten Zugangs reflektieren und auf einmal aufstehen und fragen: „Wieso lasst ihr sie nicht rein, aber uns? Bevor das nicht geklärt ist, geht hier erstmal gar nichts mehr." Sie setzen sich, die anderen werden hellhörig. Das könnte vielleicht so etwas wie der Anfang einer solidarischen Bewegung sein. Ein Anfang schon, aber etwas mehr braucht es dann doch noch. Eine Möglichkeit wäre, nach draußen zu gehen und sich zu denen zu stellen, die unfreiwillig draußen geblieben sind. Am besten vorher noch einen Drink an der Bar holen für die draußen. Eine Limo, zwei Bier, eins aber ohne, und dann raus und gemeinsam anstoßen. Privilegien teilen in plakativ, so ein naiv schöner Gedanke. Die nächste Stufe der Kompliziertheit wird erreicht, wenn nicht alle aus Spaß und Vergnügen auf die andere Seite der Tür wollen, sondern die eigene ökonomische Existenz vom Hereinkommen abhängt. Wenn die, die reinwollen, darauf angewiesen sind – denn nur mit dem Bändchen am Arm gibt es Jobs, Aufträge und Geld auf dem Markt – dann wird es schon schwieriger mit dem Teilen und dem Sich-Solidarisieren. Wobei das mit dem Stempel-Duplizieren, indem die Unterarme heftig aufeinandergedrückt werden, früher in der Disco ja auch geklappt hat. Doch beim Geld, da hört der Spaß auf. Denn das, was geteilt werden soll, ist nicht weniger als die Existenzgrundlage und Teilen wird somit existenzgefährdend. Ist das dann noch solidarisch oder prekär hoch zwei und nicht sowieso die Aufgabe des Sozialstaats? Wie viel soll Kunstförderung denn bitte noch leisten?

Abends wird aus dem Markt wieder ein Clubgedanke. Schließlich geht es um Kunst und wir haben gelernt, dass auch Kunst Arbeit ist und auch Clubkultur Kultur. Draußen vor der Tür sammeln sich immer mehr, während drinnen auf der Tanzfläche heute auffällig wenig los ist. Liegt es am guten Wetter? Cornern und Bordsteinbier haben auch ihren Charme. Die wenigen, die noch drinnen geblieben sind, merken schnell, dass es so nicht das Gleiche ist. Die draußen versuchen währenddessen, die Türsteher*in von der Idee mit dem Tor zu überzeugen. Ich zähle Türarten auf und welches Schließblech sich wie ausbauen lässt. Das hatte ich mir extra alles fein säuberlich notiert. Noch scheint sie unbeeindruckt, doch irgendwann muss sie nachgeben und weich werden. Eintritt zahlt jetzt erstmal keine mehr, die Clubbetreiber*innen werden leicht nervös. Mal schauen, wer am längeren Hebel sitzt. In der Menge auf der Straße schwillt eine Grundsatzdiskussion an: Manche wollen weiterhin den Zugang für alle, andere fragen, wieso überhaupt noch rein, lasst uns doch einfach alle hier draußen bleiben und uns hier etwas Neues

aufbauen. Hände gehen in die Luft und das Plenum spendet lautlos Zustimmung. Eine hält ein Schild mit der Aufschrift „Generalstreik!“ hoch, eine Zweite daneben eine Bluetoothbox und ein Beat fängt an, die ersten Körper zu bewegen. „Wir müssen diese Scheißsituation umarmen und das Beste draus machen“, lacht eine Weitere und ergänzt: „Hauptsache, wir lassen das nicht zwischen uns kommen. Zwischen meine Schwestern und mich passt kein Blatt Papier!“. Die Menge johlt, von irgendwo wirft eine einen Blumenstrauß. Aus dem Augenwinkel sehe ich, dass auch die Türsteher*in mittlerweile ein Glas Prosecco in der Hand hält, in ein Gespräch vertieft ist und ihre Gesichtszüge sich etwas gelockert haben. So stelle ich mir das vor, mit dem Beginn des solidarischen Neubeginns. Was jetzt noch fehlt, ist die Diskussion um den Umgang der Vielen mit den begrenzten verfügbaren Mitteln. Weg von kapitalistischen Eigentumsverhältnissen hin zu anderen Formen des Besitzens, Nutzens, Teilens. Vielleicht einfach mal demokratischen Sozialismus austesten oder einen Blick in die Commons-Forschung werfen, kritzle ich auf einen Zettel und stecke ihn gefaltet in die Hosentasche. Es gibt so viele gute Leute und Ideen, es muss doch möglich sein, mit deren Hilfe die Förderlandschaft umzugestalten, denke ich und nippe an meiner Limonade.

Versammeln und Versanden

Doch der Vergleich von Förder- und Türpolitik hinkt, und das an einer entscheidenden Stelle: dem Raum. Da, wo sich vor Clubs und Türen Schlangen bilden, temporäre Versammlungsformen und Begegnungen entstehen, ist bei Fördervergaben eine Lücke und kein Äquivalent. Das Kollektiv der Antragstellenden sammelt sich nicht an Ort und Stelle, sondern es ist verstreut und dezentral. Es kommt nicht zusammen, es sendet seine Anträge und Bewerbungen, die als ausgedruckte Seiten deutlich besser stapelbar sind als die durch sie repräsentierten Körper. Positiv formuliert waren die meisten Bewerbungsprozesse um Kunstförderung auch vor der Pandemie schon sehr Corona-kompatibel, denn da, wo nicht zusammen-gekommen wird, herrscht auch keine potenzielle Gefahr. Andererseits fehlt ohne Begegnung auch eine ganze Menge. Vielleicht ist es also Zeit, Fördervergabe hinsichtlich ihrer Versammlungsformen neu zu bewerten und darüber nachzudenken, dass Bewerbungsprozesse Anlässe der Begegnung sein können. Doch ganz begegnungsarm sind öffentliche Förderprozesse natürlich auch jetzt schon nicht. Die Frage ist eher: Wer begegnet sich wie und wo?

Irgendwo sitzen Menschen in einem Büro, sie haben den Auftrag und bemühen sich, das Geld bestmöglich an die Künstler*innen zu bringen. Vielleicht gehören diese Büros Interessensverbänden der freien Szene, Institutionen, die aus der Szene heraus als Sammelbewegung entstanden sind und im Interesse dieser agieren. Sie scheinen sich auszukennen, sie sind näher dran als die Mitarbeitenden der Ministerien, die die Gelder verwalten. Soweit so gut. Der Staat übergibt der Interessensvertretung das Geld und damit den Verwaltungs- und Verteilungsauftrag, im Sinne der Künste versteht sich. Eine kleine Gruppe von Menschen in einem Büro steht nun also um einen großen Haufen Geld herum und fragt sich: „Wie das Geld nun an die Künstler*innen bringen?“. In den meisten Fällen lautet das Rezept zur Beantwortung dieser Frage: „Förderung ausschreiben, Bewerbungen sammeln, Jury entscheiden lassen!“. Allgemeines Kopfnicken in der Runde, eine guckt auf die Uhr und fragt sich, ob sie heute noch einkaufen gehen muss, während zwei andere den Haufen Geld mit Besen in eine der Ecken kehren.

*Ich ziehe ein Geodreieck heraus und beginne eine technische Zeichnung der Szene: Mittel fließen durch Schleusen und Umleitungen, werden gestaut und abgelassen, auf provisorischen Planken über dem Fluss laufen Türsteher*innen und bedienen mir unbekannte Vorrichtungen. Ich schreibe „Jury als Flusensieb“ zur Erinnerung auf das Blatt.*

Eine Jury soll nun also die unangenehme, doch scheinbar unausweichliche Entscheidung darüber fällen, wer was und wie viel vom Haufen Geld abbekommt. Als demokratisches Gremium wird sie einberufen, um im Sinne der Szene bestmögliche Entscheidungen zu treffen und die Gruppe im Büro zu entlasten. Es geht darum, die Verantwortung auf mehrere Schultern zu verteilen, vielfältige Perspektiven zu gewährleisten, möglichst vielschichtig die Szene zu repräsentieren und ein breites Spektrum diversen Wissens und Expertisen zu versammeln. „Unsere Jury soll inter-, nein transdisziplinär sein!“, ruft die Teamleiter*in des Büros ganz aufgeregt, während eine andere schnell im Handy nachguckt, wie das geschrieben wird und was sie dazu auf Wikipedia findet. Eine Liste von Namen wird zusammengestellt, in Leitfäden die optimale Teilnehmer*innenzahl von acht Personen rot markiert. Nach der Mittagspause steht noch Design Thinking auf dem Programm – die Persona des perfekten Jury-Mitglieds soll entworfen werden. Die Stimmung im Team ist gut, Rechercheaufträge werden verteilt und erste Anfragen für die Besetzungsliste sollen bis spätestens Mittwoch herausgeschickt werden.

Gedankenversunken mache ich kleine Zeichnungen von Tennis-Hochsitzen, die halbkreisförmig angeordnet sind und deren vier Füße jeweils aus dem Unterteil eines Bürostuhls bestehen. In einer Forschungsarbeit habe ich einmal von einer Wippen-Konstruktion gelesen, die als Abstimmungswerkzeug genutzt wurde. Eine solche Wippe zeichne ich nun direkt neben die Hochsitze und schreibe die Worte „Die Bühne als Sprungbrett“ darüber.

Es werden Handouts zu den Themen „Achtsam Diskutieren“ und „Kriterien zur Bewertung künstlerischer Vorhaben“ ausgeteilt, immer wieder wird auf den Korb mit Obst und Brezeln hingewiesen. „Denkt auch daran, viel zu trinken, das ist wichtig. Wir haben einen Entscheidungsmarathon vor uns“, sagt die Gastgeber*in zur Begrüßung. „Am Ende des Ganges links sind die Toiletten, wir machen alle 30 Minuten eine kurze Raucher*innenpause.“ Heute ist es so weit. Acht Menschen sind angereist, um über die Förderangelegenheiten mehrerer Hundert zu entscheiden. Der Stapel mit den Bewerbungen, der sich in der Mitte des Raums erhebt, dient als performative Füllstandanzeige für die heutige Arbeitssitzung: Die freie Szene versammelt in einem Stapel Papier. Das ist platzsparender, als wenn jede einzeln vortanzen würde, aus Verwaltungsperspektive also ein deutlicher Win. Acht Stunden Arbeitszeit sind angesetzt, dabei herrscht bei allen Beteiligten stillschweigende Übereinkunft, dass es dabei nicht bleiben wird und Überstunden anstehen. Und das, obwohl alle heute auf Ehrenamtsbasis inklusive Aufwandsentschädigung arbeiten. Es ist eher auch eine moralische Sache, denn irgendwer muss für Gerechtigkeit und Qualität sorgen. Aus der Masse die Crème de la Crème herauspicken. Außerdem gibt es den symbolischen Wert, denn Jury-Mitglied – das macht sich ganz gut im Lebenslauf. Das steht für Vertrauen, für Verantwortung, für die ganz großen Werte. Auf mehreren Tischen liegen dicke Ordner, in denen mit Klebezetteln einiges markiert wurde. Die acht sind vorbereitet. Die acht sind fest entschlossen, ihren Job heute gut zu erledigen.

Nach knapp zwei Stunden Jury-Sitzung ist die Körpersprache bei einigen bereits etwas angespannter. Ein Teil der Gruppe hat sich draußen zur Raucher*innenpause versammelt. Nachdem sich vorläufig auf ein Vorgehen geeinigt wurde, nehmen Diskussionen teilweisen merkwürdige Dynamiken an. Manche werden lauter im Versuch, andere von ihren Ansichten zu überzeugen, einige halten sich zurück und bringen ihre Perspektiven ruhig und sachlich ein. „Egal nach welchen Kriterien wir heute Entscheidungen treffen, wir müssen uns darüber im Klaren sein, dass

das für viele eine Absage und somit keine Arbeit, kein Geld bedeutet“, sagt eine nachdenklich, während sie ihre Zigarette zwischen Zeige- und Mittelfinger hält und am Nagel des Daumens knabbert. „Hinter jedem Antrag stehen ja richtige Leute mit richtigen Leben.“ „Ja, damit müssen wir irgendwie umgehen lernen. Das war uns doch allen klar, oder?“ antwortet eine Zweite. „Am Ende heißt es: Abhaken und weitermachen. So ist das eben.“ Kurz schweigen sie alle. „Aber es ist schon spannend“, sagt eine Dritte, die etwas abseits der anderen steht, in die Pause hinein, „welche Einblicke wir hier heute bekommen… Alleine dafür lohnt es sich doch, dabei zu sein.“ Sie wirft ihre Zigarette auf den Boden, drückt sie mit dem Fuß aus, öffnet mit der Hand die Tür und verschwindet im Treppenhaus. „So kann man’s auch sehen. Die Herde versammelt sich um die Futterstelle. Irgendwie sind wir hier ja schon an der Quelle, das musst du dir mal bewusst machen.“ Die beiden schauen sich an, eine zieht die Augenbrauen hoch, atmet tief aus und folgt der anderen wieder nach oben.

Abends am Ende der Sitzung sind alle froh, dass es vorbei ist. Irgendwie sind sie zufrieden, auch wenn immer wieder nachdenkliche Momente entstehen. Manche starren nur noch leer vor sich hin und nehmen einen letzten Schluck Kaffee. Doch die Mammut-Aufgabe ist geschafft. Sie alle haben heute mehr als einhundert künstlerische Vorhaben besprochen, haben Viten sowie Kosten- und Finanzierungspläne analysiert, haben Machbarkeits- und Umsetzungskompetenzen eingeschätzt, haben die Wichtigkeit und gesellschaftliche Relevanz von Forschungsfragen diskutiert und sich über unterschiedliche Verständnisse von Qualität und Exzellenz gestritten. Manches wurde kritisch und detailliert betrachtet, anderes konnte nur gestreift werden. „Sonst würden sie morgen immer noch hier sitzen“, hatte die Moderatorin gesagt und um ein erstes Stimmungsbild für die nächste Antragsentscheidung gebeten. „Also ich hätte morgen noch Zeit“, sagt eine, doch niemand reagiert ernsthaft darauf. Einmal querbeet durch die Szene gebrettert, hier ein Schulterklopfen, da ein: „Mach trotzdem weiter, nicht aufgeben!“, verteilt, alles im Vorbeifahren, denn die Landschaft ist groß und an der nächsten Ecke warten schon die Nächsten. Doch zumindest die Orientierung in der Landschaft fällt den Acht nun deutlich leichter, nachdem sie sich einen Überblick verschafft haben und nun alle ein aktualisiertes Bild der freien Szene haben.

Am anderen Ende der Entscheidung drücke ich erneut vergeblich auf den Aktualisieren-Button meines E-Mail-Programms, die Zeichnung

mit der Wippe und der Zettel, auf dem noch undeutlich die Worte „Demokratischer Sozialismus“ zu lesen ist, kleben an meiner Wand schräg über dem Bildschirm. Ich weiß nicht mehr genau, wieso ich das aufgeschrieben habe, in dem Moment hatte ich einen guten Gedanken, auf den ich jetzt aber leider nicht mehr komme. Na ja, denke ich, vielleicht bestelle ich mir demnächst mal ein Buch zu dem Thema, als mein Handy vibriert. C. schreibt: „Gerade die Zusage bekommen. Du?“ Ich antworte hastig ein GIF mit einer tanzenden Katze, die ein Partyhütchen auf dem Kopf trägt und klicke energisch auf das Symbol meines Postfachs. Und da – bling – die Antwort vom Fonds ist da: „Wir bedanken uns für die Einreichung Ihres Antrags. Zu unserem Bedauern müssen wir Ihnen leider mitteilen, dass sich die Jury in ihrer Sitzung nicht für eine Beförderung Ihres Antrags durch den Fonds ausgesprochen hat. Die Einzelentscheidungen der Jury werden gemäß unseren Richtlinien nicht weiter begründet. Bitte haben Sie für die knappe Form der Mitteilung Verständnis, die wegen der hohen Anzahl der Anträge und aus Gründen der Vertraulichkeit der Jurysitzung nicht anders möglich ist. Viele Anträge konnten aufgrund formaler Kriterien nicht gefördert werden.“ Ich starre auf den Bildschirm und lese den Satz noch einmal. Scheiße! Ja okay, danke für nichts, denke ich und drücke reflexartig auf löschen. Seit Monaten warte ich auf die Entscheidung und diese Mail ist das Einzige, was ich vom gesamten Fördervergabeprozess mitbekomme. Seit dem Moment, an dem ich vor Monaten auf absenden geklickt habe, bis heute. Die Interaktion zwischen mir und der Förderinstitution beschränkt sich komplett auf das Display meines Laptops. Weder habe ich mit irgendwem gesprochen, geschweige denn irgendwen gesehen. Aus meiner Perspektive ist das die gefühlte Definition von Vereinzelung. Ob es anderen auch so geht? Die meisten haben wahrscheinlich wenigstens ihr Kollektiv oder ihre Gruppe, mit denen sie zusammenarbeiten. Keine Socke sitzt alleine zu Hause vorm Laptop herum wie ich. Aber auch das werde ich nicht herausfinden: Es ist keine da, die ich fragen kann. Ich schreibe die Nachricht: „Leider nein!“, an C., schalte mein Handy auf Flugmodus und schlurfe in die Küche. Ich brauche jetzt irgendwas Süßes. Komm her, du verdammter Apfel, gib mir deinen Zucker!

Meine Teilhabe besteht aus dem Ausfüllen der Online-Bewerbung und dem Erhalt einer Zu- oder Absage-E-Mail. Fast scheint es, als solle der Bewerbungsprozess so wenig Raum wie möglich einnehmen. Als ein raum- und ressourcenloses Zwischenelement. Was im Prinzip ja auch

gut gedacht ist, denn schließlich ist der Bewerbungsprozess nur ein vorgeschaltetes Verfahren zur Mittelakquise und die eigentliche Arbeit startet dann mit dem geförderten Vorhaben, darauf soll der Fokus liegen. Wobei das so auch wieder nicht stimmt. Denn auch dem Ausfüllen des Bewerbungs-Formulars geht ein Arbeitsprozess voraus. Ein Prozess, der teils arbeitsintensiv ist, in dem Projekt-Ideen und Konzepte entwickelt werden; in dem Relevantes herausgearbeitet wird; in dem das Vorhaben, Monate vor Beginn, bereits in Zeiteinheiten und benötigte Mittel aufgeschlüsselt wird, in Kostenpunkte und Arbeitsabläufe strukturiert wird; in dem die eigene Künstler*innen-Biografie und das bisherige Werk dargestellt werden; in dem die Künstler*in oder das Künstler*innen-Kollektiv als Unternehmer*in auftritt, die eigene Arbeit und das eigene Selbst gestaltet.[1] Eine vielschichtige und komplexe Arbeit. Scheinbar natürlich unbezahlt, dafür aber zeit- und arbeitsintensiv. Ein scheinbar notwendiges Investment, um überhaupt einen Zugang zum Raum der Entscheidung zu bekommen und damit die Chance auf finanzielle Mittel. Aus selbst involvierter Perspektive ist es bei dieser zeitintensiven Vorarbeit noch frustrierender, wenn der Bewerbungsprozess dann als interaktionsarmes und passives Prozedere an einem selbst vorbeizulaufen scheint. Diese Dysbalance zwischen unbezahlter Arbeit als Vorleistung und absoluter Passivität im Verfahren nehme ich als strukturelles Frustrationspotenzial wahr. Hier werden strukturelle Probleme privatisiert und ein Großteil der notwendigen Arbeit von vorne herein aus dem finanzierbaren Zeitkorridor heraus gekürzt.

Selbst ist die Szene — Togetherness und Verantwortung aller

Statt acht Personen werden sich hier heute knapp achtzig versammeln. Noch stehen die meisten von ihnen vor der Tür, unterhalten sich, trinken einen Kaffee oder rauchen eine. Im Foyer sind bereits einige auf den Sofas in Gespräche vertieft, andere sitzen und schauen sich das bunte Treiben an. Schauen, wer so da ist, manche Gesichter sind bekannt, andere neu. Am Check-in-Schalter werden neben organisatorischen Fragen auch erste Stimmungsbilder der Ankommenden eingesammelt. Die Wellnessanzeige auf den Monitoren soll jede halbe Stunde aktualisiert werden, per App kann die persönliche Stimmung auf einer Skala jederzeit individuell angepasst werden. Rutscht die daraus

1 Wie es im Text von Christoph Rodatz in diesem Band beschrieben wird.

ermittelte Gesamtstimmung in den orangenen Bereich ab, sind Interventionen vom Wellnessteam geplant. Ich stehe schon in der großen Halle und schaue mir den Stuhlkreis an, in dem heute die Versammlung stattfinden wird. Eine Art Szene-Plenum wird das, so stand es in der Einladungs-E-Mail und so wurde es in den zahlreichen Vorbereitungs-Workshops formuliert. (Natürlich sind wir achtzig auch nur ein Ausschnitt und nicht die gesamte Szene. Doch wann treffen sich schon mal achtzig von uns an einem Ort?) „Wie die Motten versammeln wir uns um den Haufen Geld", lacht eine im Gespräch und klopft ihrer Nebenfrau auf die Schulter, als die beiden die Halle betreten. Und ja, ein gutes Lockmittel scheint das Geld zu sein und jede Einzelne hat ein Interesse daran, heute dabei zu sein. Entweder als Beteiligte und Anspruch-erhebende, als Zeugin oder auch als Unterstützer*in und Freund*in. Egal in welcher Rolle eine heute da ist, all das ist Arbeit. Notwendige Arbeit für die Szene, ein Arbeiten an der Szene. Eine Arbeit, für die im normalen Ablauf sonst eigentlich kein Platz ist. Eine Arbeit, die sonst auch schwierig künstlich herzustellen ist, denn zu „Netzwerktreffen" kommen eben auch nicht immer alle. Und eine Arbeit, die heute für alle bezahlt wird. Die symbolischen zehn Euro pro Stunde liegen zwar deutlich unter der empfohlenen Honoraruntergrenze, sind dafür aber allen schon einmal sicher. Außerdem wurden diejenigen, die im Vorfeld der Versammlung ein Vorhaben eingereicht haben, pauschal mit 1.000 Euro für ihre Antragsarbeit bezahlt. Dieser Wert wurde bei einer Umfrage mit dem Titel *Wie viel ist deine Antragsarbeit wert?* innerhalb der freien Szene ermittelt.[2] Heute wird zwar auch genetzwerkt, aber eher nebenbei, als Zusatz. Im Kern geht es um die Frage, wie als Szene mit den vorhandenen Mitteln umgehen. Die Beantwortung und Entscheidung dieser Frage steht im Zentrum der Versammlung. Verbunden mit der Frage, ob dieser Umgang eher von Konkurrenz und Wettbewerb, oder von Solidarität und Empathie geprägt sein wird. Auch für diese Mindset-Arbeit hatte es im Vorfeld mehrere Workshops und Inputs gegeben, ein begleitender „Reader" für die Veranstaltung stellt dazu mehrere Texte bereit. Im Grunde ist es heute eine Mischung aus kollektiver Performance und Festival, in der das Geld auch als Akteur auftritt. Es gibt ein Skript und Drehbuch, es gibt Textmaterial in Form von Antrags-Vorhaben, welches heute aufgeführt werden wird. Wichtig – so die Meinung im Vorfeld – ist die Dauer eines ganzen Wochenendes für dieses Event, damit überhaupt erst ausreichend Möglichkeit für Begegnungen entstehen. Die

2 Diese Umfrage ist wie vieles andere in diesem Text fiktiv und frei erfunden.

Idee, die Wiese hinter dem Gebäude als Zeltplatz umzunutzen, hatte für allgemeine Zufriedenheit gesorgt. Zumindest für ein Wochenende als Szene zusammenwohnen, sich morgens beim Frühstück treffen, genug Raum für ungeplantes einplanen, so hatte es die AG Infrastruktur treffend formuliert.

Der erste Tag der Versammlung wird heute dazu genutzt werden, die Entscheidungsstruktur für morgen vorzubereiten. In unterschiedlichen Arbeits- und Workshopformaten werden Fragestellungen bearbeitet, die jeweiligen Workshops werden von Moderator*innen nach soziokratischen Prinzipien geleitet. Es war den organisierenden Künstler*innen wichtig, dass es eine gute Ausgewogenheit zwischen offenen Beteiligungsformaten und Effektivität in den Arbeitsgruppen gibt. Am Ende des Tages sollen sie Entscheidungen über das morgige Vorgehen der Mittelvergabe nach dem Konsent-Prinzip fällen, die Ergebnisse der Workshops werden dann im Plenum diskutiert.

In der Frage, ob die Entscheidung über die Verteilung des Geldes letztendlich von einer kleineren Gruppe wie einer Jury oder vom Kollektiv aller Anwesenden getroffen wird, sind sich die Leute im „Workshop 03 – Entscheidung“ nicht einig. Als dritte Option haben sie heute eine Mischform aus Jury und Plenum entwickelt: In einer Art Fishbowl-Anordnung ist die Jury in der Mitte des Raums angeordnet, einer der zehn Plätze ist frei. Wer mag, kann jederzeit aus dem äußeren großen Kreis dazukommen und Teil des Inneren werden, um dort mitzudiskutieren. Wer nicht weiter diskutieren und für andere Perspektiven Platz machen möchte, kann jederzeit aus dem inneren in den äußeren Kreis wechseln. Zusätzlich gibt es die Möglichkeit, aus dem äußeren Kreis heraus zu intervenieren. An drei aufgestellten „offenen Mikrofonen“ kann ein Buzzer bedient werden, woraufhin alle anderen Mikrofone stumm geschaltet werden und es für die intervenierende Person drei Minuten Redezeit gibt. Auch indirekt kann per anonymem Chat auf die Diskussion Einfluss genommen werden. „Die Wortmeldung wird frei sichtbar auf die Leinwand gepostet und von einer der Moderator*innen aufgegriffen“, sagt abschließend eine und hält eine Zeichnung dieser Anordnung in die Runde der Workshopteilnehmer*innen, woraufhin andere Verbesserungsvorschläge einzeichnen und mit Klebepunkten kleine Markierungen vorgenommen werden.

Im „Workshop 02 – Vorhaben-Vorstellung“ wird heftig diskutiert. „Wie können wir methodisch den Contest-Modus dieser Veranstaltung aushebeln?“, fragt eine und fügt hinzu: „Einen Raum schaffen, in dem alle Ideen gefeiert und gewürdigt werden? In dem keine Hierarchien

zwischen den einzelnen Vorhaben, Bedarfen und Wünschen notwendig sind?" „Was haltet ihr davon, wenn die Vorhaben jeweils von einer anderen Person vorgestellt werden?", schlägt daraufhin eine andere vor. „Nee, das geht nicht. Das hätten wir im Vorfeld klären müssen, so etwas können wir jetzt so spontan nicht entscheiden. Dadurch wird es meiner Meinung nach noch unfairer", antwortet daraufhin eine Dritte, die Moderator*in versucht die Diskussion zusammenzufassen und schreibt die Frage: „Darstellung der Vorhaben besonders neutral oder brauchen wir eher individuelle Formen der Darstellung?", auf ein Flipchart.

Während in den einzelnen Workshops und Arbeitsgruppen intensiv gearbeitet wird, lösen sich immer wieder einzelne Personen von den Tischen, schlendern umher, gesellen sich an einen anderen oder ziehen sich in der Wellness-Oase zurück. Hinter plüschigen Aufstellwänden liegen dort mehrere Matratzen, auf denen sich einige lümmeln, es gibt die Möglichkeit, der live-Übertragung einer DJane per Kopfhörern zuzuhören, und eine Auswahl an Gesichtsmasken liegt auf einem kleinen Rollwagen. Eine hat sich gerade eine Tuchmaske angelegt, atmet tranceartig das Aroma der Pflegecreme ein und strahlt eine Aura der absoluten Entspannung aus. „Die Szene als Wellness-Kollektiv" steht in goldenen Buchstaben auf der Innenseite einer der Plüschwände geschrieben, eine kleine Gruppe sitzt zusammen und teilt sich eine Wassermelone.

Im „Workshop 04 – Kriterien" läuft währenddessen noch der Impuls-Vortrag einer eingeladenen Expert*in:

> Wie viel muss schon da sein, um entscheiden zu können? Im Moment ist es so, dass das antragstellende Projekt oder Vorhaben meistens schon total weit durchgeplant sein muss. Das bedeutet erhebliche unbezahlte Vorarbeit. Im Falle einer Absage, eine krasse Minus-Rechnung. Wie können Konzeption und Planung vielmehr in das geförderte Vorhaben selbst integriert werden, also als ein Kostenpunkt „Planung im KFP" eingeplant sein und somit erst im Fall einer konkreten Förderentscheidung anfallen? Welche Informationen müssen also vorliegen, um Entscheidungen über künstlerische Vorhaben zu treffen? Wird es dadurch, dass zum Zeitpunkt der Antragstellung weniger Informationen vorliegen müssen einerseits für die Künstler*innen fairer, da weniger Arbeit? Wird es so für die Entscheider*innen einfacher oder schwerer? Ein Grund, weswegen ich euch diese Fragen stelle, ist der steigende

> Druck auf das Künstler*innen-Subjekt, da im aktuellen Fördersystem durch immer weiter steigende Anforderungen der Zugang und die Aussiebung geregelt wird. Es setzen sich immer die „Besten" durch, hier definiert als diejenigen, die die Anforderungen inhaltlich und strukturell erfüllen können, die, die bereit sind, die komplette Projektplanung und -konzeption im Vorfeld ehrenamtlich zu erarbeiten. Das Dilemma dieser Bewertungs-Logik ist ein immer stärker werdender Hang zur Selbstausbeutung, das sind ganz klar neoliberale Tendenzen.

Einige Zuhörende schreiben währenddessen intensiv mit, notieren Fragen und bereiten sich auf die Diskussion vor.

So geht es weiter und am darauffolgenden Tag trifft das Plenum in einer gemeinsamen Mittelvergabe Entscheidungen über die Verteilung der Gelder. Das, was sonst nur einigen wenigen zugänglich ist, wird dabei an diesem Wochenende spendabel geteilt und ausgegeben. Das Wissen über einander, über geplante Vorhaben, über Forschungsfragen und Themen der Auseinandersetzung, individuelle Konzepte, Biografien. All das ist hier im Umlauf, es gibt Leseecken, in denen alle Vorhaben nachzulesen sind. Manch eine sieht dabei Schnittstellen zur eigenen Arbeit bei anderen, mögliche Kollaborationspartner*innen blitzen auf. Allein in der Pause führe ich mehr Gespräche mit Kolleg*innen als in den Monaten zuvor.

In der abschließenden Feedbackrunde zum Format und der Methodik meldet sich eine zu Wort und lässt die anderen an ihrem Gedanken teilhaben:

> Ich dachte, das hier heute hätte das Potenzial, anders zu funktionieren. Ich hatte gehofft, wir würden es hinkriegen, noch mehr aufeinander zu hören und achtzugeben. Doch es ist auch klar geworden, dass das in der Praxis schwieriger ist als in der Theorie. Denn was haben wir davon, wenn am Ende doch wieder die, die sich gut verkaufen können, ihre Projekte durchbringen und andere auf der Strecke bleiben und nichts bekommen? Ich würde sagen, dass das zumindest teilweise auch heute wieder der Fall war, und wir genau diese Mechanismen überkommen müssen. Es sitzt einfach so tief, da reicht ein Versuch, es anders zu machen nicht aus. Wir müssen diese kollektive Praxis der gemeinsamen

> Mittelvergabe verstetigen, um dauerhaft einen kollektiven Lernprozess zu erreichen und unsere Muster zu durchbrechen. Anders können wir eigentlich an dieser Aufgabe nur scheitern. Und trotzdem ist es gut, dass wir es heute versucht haben. Das gibt mir Mut und ich bin so froh zu sehen, dass viele von euch auch daran interessiert sind. Also, wir müssen weitermachen. Das hier heute war ein erster Aufschlag, den wir kritisch auswerten und dann das Verfahren weiterentwickeln müssen. Trotzdem fand ich es schön, euch alle mal zu sehen. Danke an dieser Stelle auch den Organisator*innen!

Es sind Momente wie dieser, die die Besonderheit, die Notwendigkeit, aber auch die Widersprüchlichkeit dieser Versammlung auf den Punkt bringen. Die Selektion wird nicht alleine dadurch abgeschafft, dass wir uns treffen. Doch sie wird sichtbarer. Alleine durch diese Konfrontation eröffnen sich Räume für die Frage, ob wir als Künstler*innen-Individuen und als Szene so arbeiten wollen. Dadurch, dass eine gewinnt, verliert eben auch eine. Das ist bisher auch so, nur dass es vereinzelt und dadurch teilweise unsichtbar stattfindet. Alleine der Fakt, dass wir einen Raum teilen, in dem Gedanken oder Zweifel geäußert werden können, mit denen, die sie auch betreffen, ist ein Gewinn. Es eröffnet sich die Möglichkeit, dass sich Menschen zusammentun und sich weiter mit den Frustrationen einzelner auseinandersetzen, Orte des Zuhörens sowie des Rauslassens schaffen und sich selbstorganisiert Unterstützungs-Strukturen schaffen. Das, was sonst beziehungslos stattfindet, wird (teil-) öffentlich und so zu einem politischen Handlungsfeld.

Es ist zu wenig Geld für die Arbeit von allen da. Mit dieser Grundsituation müssen wir lernen umzugehen, sie ist bisher die Arbeits- bzw. Förderrealität. Denn die postpandemischen Fördertöpfe werden wieder kleiner werden. Die Schuldenbremse soll 2023 wieder in Kraft treten, was zwangsläufig zu weniger Investitionen in den Kultursektor führen wird. Für mich stellt sich die Frage, ob wir uns als Szene kollektiv darauf vorbereiten wollen? Oder rüsten wir uns jede für sich, erweitern unsere Kompetenzen in individuellen Coachingprogrammen, um noch gestärkter, noch kompetenter in den Wettkampf um die begrenzten Mittel zu gehen? Also mehr Leistung. Mehr Vorleistung. Oder ist es an der Zeit, neue Formen der togetherness zu erlernen? Das ist meine Frage an euch. Ich für meinen Teil hätte Lust und Bedarf. Also, wer von euch auch?

Wollen wir uns irgendwo treffen? Bei mir am Küchentisch, im Foyer des Theaters oder doch lieber direkt auf der Straße davor? Ich stelle jedenfalls schon mal eine Flasche Sekt kalt und stecke mir eine Handvoll Konfetti in die Hosentasche[3].

3 Mein besonderer Dank gilt meinem Freund, Partner in Crime, Kollegen und Sparringspartner Christian Berens, ohne dessen Perspektiven und ausführliche Feedback-Arbeit dieser Text nicht entstanden wäre. Auf dass die Rieselmaschine rieselt.

Der folgende Text entstand in der Zeit gesperrter öffentlicher Räume während des Lockdowns Ende 2021.

THE WAY OF SOLIDARITY

Or Towards a Solidarity-Based (Third) Space

M Hasan Hera

English: Solidarity

unity or agreement of feeling or action, especially among individuals with a common interest; mutual support within a group[1]

German: Solidarität

1. unbedingtes Zusammenhalten mit jemandem aufgrund gleicher Anschauungen und Ziele
2. (besonders in der Arbeiterbewegung) auf das Zusammengehörigkeitsgefühl und das Eintreten füreinander sich gründende Unterstützung[2]

3. Sanskrit: संहतिः saṃhatiḥ *f.* 1 Firm or close contact, close union; -2 Union, combination; -3 Compactness, firmness, solidity. -4 Bulk, mass; -5 Agreement, harmony. -6 A collection, heap, assemblage, multitude; -7 Strength. -8 The body. -9 A seam.[3]

The Narrator

I wish, I could write about the *"Solidarische Mittelvergabe"* or *Solidarity-based Fund Distribution* in a more specific manner. But I have very little personal experience in this regard (the German system and structure of funding). That is why this text is a mixture of reflection and imagination. What I have gathered from our long exchanges over video conferences and face to face meetings, my own research, and lonely pondering however, is that the prevalent practice of jury-based fund distribution and project selection have a lack of transparency and an inherent hierarchy of

1 Definitions from Oxford Languages (https://languages.oup.com/google-dictionary-en).
2 Definitions from Oxford Languages (https://languages.oup.com/google-dictionary-de).
3 Digital Dictionaries of South Asia (https://dsal.uchicago.edu/dictionaries).

decision-making. Apart from that, it promotes the culture of competition and isolation, like in various other fields of an open market economic systems. For that reason, an alternative way of fund distribution comes into question. This alternative method should be more open, participatory, and here comes the idea of the solidarity. There are no set of rules or guidelines, until now, to demonstrate exactly, how it should function. But experiments have been done before this project and in this project too. We tried to work on the fund distribution among participants in an open way. Some participants had a clear vision on how it should work, while others did not. But altogether it was more an exchange on the conceptual level, rather than an intense fight over the fund. This was surely not an ideal situation, and it seemed to me, we had often our difficulties concerning the dual roles we were playing. On the one hand, we were a team with a common goal, on the other hand, we were supposed to act as individuals aiming for a fair share of the available funds. Nevertheless, the reflection of our critical discussions, now put together as a form of publication, is here. I hope this can be enlightening and inspiring not only for artists, interested in developing alternative methods of fund distribution, but also for anyone interested in the practice of solidarity in society.

The meaning of solidarity varies depending on the context, and although there is always an underlying unity of feeling or common interest, realizing it through concrete expression or action can be difficult. With regard to financial resources, it is rather easily identifiable and concrete to all. As far as this text is concerned, it is more about ideas and questions regarding these two (unity and resources) and their interaction, and transformation with a group of actors or participants. Here I would like to explore the possibility of moving from competition-based practices (exclusive spaces) to a more cooperative method that can create new spaces (shared spaces), where “the festival of solidarity” takes place. I am going to consider *“Solidarity-based Fund Distribution”*, along with the physical space (room, city etc.), the social context (society, politics, economy etc.) where it is taking place, the background of the participants (gender, age, ethnicity etc.) and the aspiration of the participants, all together as a “thirdspace” (as it is used by Edward Soja). I am interested in how we or a group of people can create and explore such a space. I am assuming, for the sake of this text, that there is no such absolute physical space (first space) or imagined space (second space) rather than the thirdspace (a combination, an alternative, and more than the previous

two). I hope that, with this critical perspective, which Soja called "thirding-as-Othering"[4], we can reconstruct and transform existing spaces and create new ones that may have not existed before.

I would also like to mention here, that this text should not be seen as an academic work, although it is (questionably) full of quotations. There are two aspects of this. First, this is a personal frantic effort to find out answers and define ideas (while navigating mostly through the Internet) that some kind of a meaningful shape to my own initial thoughts. In this text, I have tried to address the following fundamental questions, using definitions mostly from others:

1. What is solidarity, and how does it work in society?
2. How to practice solidarity and why?
3. What is the alternative to competition?
4. What is space, and how do we shape it and own it?
5. Can solidarity change space?
6. How can we act out a *Solidarity-based Fund Distribution?*

Second, it represents diverse ideas, from classical Hinduism to postmodern analysis, which may seem contradictory or even conflicting. But this is because of the pure personal fact of being who I am, living between two worlds. This is the historical space that I find myself currently occupying, without knowing for sure, where I belong to.

Background

The first time, when I heard about this concept of *Solidarischer Mittelvergabe* from Sebastian Brohn, it was a winter afternoon in corona lockdown. We were standing at the round open space of the *Ringlokschuppen Ruhr*, with empty surroundings, filled with cold wind and rain. People used to meet only outside at this time of the pandemic, and not much of social activity was possible. At this period, hanging out meant almost always a video conference, or as many of us would just call it Zoom. I had been thinking a lot lately about spaces, walking by the empty playgrounds and through empty parks and city center with closed shops. I was trying to figure out: how does a space become a space as we understand and see it? What does a space really mean if no one has access to it? Is it still a

4 Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Malden (Mass.) 1996, p. 5.

space? Is there an absolute space, as described by the classical physics? Surely there is. But isn't it more like a symbol without a meaning? And what is this very idea of space? Is it just a three-dimensional emptiness in time?

I know these questions are not new and are well discussed (Sociology of spaces). But going through this very special time, and while discussing solidarity, in a time of isolation, I just felt, there is no such space as such, as pure and absolute, and it can only exist relative to our presence and interaction. This helped me to see how unaware we influence and transform spaces all the time, not only through our physical presence, but also through our thought and imagination, that we bring with us, and of course the way we act. This may not seem obvious, but the outside spaces, that's how I felt, are in a way an extension of our inner space. As individuals and as social beings, we create and nourish spaces within us, not only for ourselves, but also for others. We are the meaning of the empty space outside; we are the space for us and for others. Through acceptance and attention, we can offer others belongingness, or through negligence, hatred, or exclusion, we can deny spaces to others. Even if it may seem intimidating, the power to occupy rests with us.

Flashback

In the 1990s, I grew up in a small city (I prefer to call it a village) in southern Bangladesh, in a middle-income family, in a time when everyday life took place within a small radius, and globalization was limited to some foreign literature (mostly translations of English and Russian texts) and TV shows. We had at that time, like in many other places in Bangladesh, lots of small community cultural groups, practicing music, dance, and theater. This was mostly done by interested people in their free time and to celebrate traditional and national festivals together with the community. There were also practices of (irregular) publishing of printed literature magazines (mostly poetry) or handwritten wall-magazines. Almost all this work was done solely with the help of small donations, with a very few exceptions of funds from the city council or government. For the first literature magazine that I published with contributions from primary school children (I myself was in 7th grade), I asked an adult family friend of ours for a donation. He then helped me to collect small donations from market shops and in return we printed their business names as advertisements. When I moved to university later, we had our first student theater group on campus, and we were doing regular activities. But these activities were

done always with small donations from fellow students as well as friends and supporters outside. Once or twice we also got some financial support from the university, which we used to buy a few gadgets for the group. Now there were a few issues regarding government funds:

- There was no well-defined structure or system that one could go to and ask for funding.
- High corruption in politics and in the bureaucracy, which made fair funding almost impossible.
- Colonial continuity, which meant also that 'the authorities' were not friends but opponents, and collaboration with those in power should be avoided.
- It was also obvious: the state won't fund cultural activities that are critical about it.

As my time at university was coming to an end, it was getting clear for me that continuing this work would no longer be possible. Firstly, there would no longer be an active community to support me and secondly, I had to start earning a living to survive and support my parents. The community, I am talking about, was not just providing the money needed for the work, but it was also there to appreciate and enjoy the output. Both the supporters and the creators were inseparable parts of the whole process, and it was altogether a practice of solidarity.

At this point in life, I thought a lot about the benefits of being a student, and the freedom associated with it and, most importantly, why most of us lose these benefits afterwards. Surely there is a greater amount of responsibility associated with being an adult. But it's not only that. The society and the state provide students with a space and resources to live and work freely, and there is a strong community who is supporting each other. This creates a kind of island in the society, of which it is part but not functioning in the same way. When we leave the island and move into the 'real' society, we must perform efficiently and be part of the production system, to live, to have a family etc. I knew it then, and I still hoped that a few of us could stick together and keep a part of the 'island' among us, by developing a community.

All of this came to my mind, as we were discussing intensively over government funds and free creative projects. It seemed to me that the life of a free artist in Germany may not be that different from that in Bangladesh, or somewhere else. The financial and social challenges are almost the same. With the development of an open market economy and expanding

global capitalism, the cultural landscape in Bangladesh has changed a lot. There are less community spaces left, living has become expensive, and individuals have various ways to buy digital entertainment products, and often are too busy consuming that. Free cultural activities are becoming fewer, and many of the practices that kept them alive are disappearing.

For me, this group project was another opportunity to work in and with a community again, and even if we had not been able to come up with a concrete solution to the question of fund distribution practice, I am glad that we have practiced solidarity. Our critical reflection on the question of fund and solidarity will surely have some impact on our individual future works, whatever that may be.

Solidarity

The first thing that came to my mind, the moment I heard about solidarity, was a room, a shared space for all, without hierarchy or competition, without winner and loser, without the prevailing power structures, and free from the binary opposites. I wondered if such a room could exist at all. If yes, where in this society? Is it at all possible to create such a space, or to turn society into such a space? Is it just an ideal? Is solidarity that magic word that can resolve all conflict and differences?

Looking at the fundamental working of the human society, cooperation seems to be the basis and taken for granted, which Durkheim called "organic solidarity" in terms of the division of labor in modern society, where individuals are free, but must play their part accordingly, so that the whole social system, or so to say the production system can work. Durkheim was concerned with the division of labor, as it is still the reality today.

> Mechanical solidarity is the social integration of members of a society who have common values and beliefs. These common values and beliefs constitute a 'collective conscience' that works internally in individual members to cause them to cooperate. Because, in Durkheim's view, the forces causing members of society to cooperate were much like the internal energies causing the molecules to cohere in a solid, he drew upon the terminology of physical science in coining the term *mechanical solidarity*. In contrast to mechanical solidarity, organic solidarity is social integration that arises out of the need of individuals for one

> another's services. In a society characterized by organic solidarity, there is relatively greater division of labour, with individuals functioning much like the interdependent but differentiated organs of a living body. Society relies less on imposing uniform rules on everyone and more on regulating the relations between different groups and persons, often through the greater use of contracts and laws.[5]

Interestingly, in our discussion, while looking for a symbol of solidarity in respect to our project, we came up with the picture of an octopus (it was Anna Bründl's idea). The idea was to compare each tentacle with each participant, who is free to develop his/her idea, but there was this central part, the core, the solidarity, that binds us together. And in this form, it is not only about the individual ownership and responsibility, but also about the collective.

But in many aspects of modern societies, these seemingly organic interdependencies are overpowered by the exploitation of the powerless by the powerful, and accumulation of huge wealth by a handful of elites and corporations. There are the privileged and the non-privileged. In this regard, one can remember the public clapping from their balconies for the health workers in the pandemic period. This was supposed to express solidarity and gratitude. But at the same time, it started a debate, whether it was enough, to just clap for those who were working hard in a difficult condition with low salaries, like the health workers. Many of these people have very little space that they own, to live and to grow.

The hierarchy and inequality that exists in the society create a huge exclusive space, which is protected by law and remains inaccessible to the rest of the public. Let's think of the first-class compartments on trains, which often stay empty, while the second class is overly full with travelers who can't afford the luxury. Exclusive spaces exist in all sizes and shapes and are everywhere, in every society. They are not to be confused with private space, which is a human need. By private spaces, I mean spaces required by an individual for his/her physical (and mental) separation from others, for privacy, and can be anywhere, with or without the direct ownership to it. Exclusive spaces in turn, are characterized by the ownership to it, and have nothing to do with human physical or psychological necessity as such. Exclusive spaces exist not to fulfill some sort of 'special

5 Britannica, The Editors of Encyclopaedia. „Mechanical and organic solidarity". Encyclopedia Britannica, Invalid Date, britannica.com/topic/mechanical-and-organic-solidarity. Accessed 22 July 2022.

necessity' of a few, but to exclude the majority's access to it. I think the problem with organic solidarity is that a single part can become stronger than the others and can dominate the overall body functionality. Comparing this with the human body, we also automatically land in a hierarchy of body parts, where the 'head' stays above and has control over the 'foot'.

Are we then thinking of going back to the mechanical solidarity? I don't think this is our goal, given the social structures we are in. We certainly don't want to give up our individuality completely for a "greater cause". This brings us to the opposing idea of solidarity and individuality, and this dialectic can lead us to explore the alternatives, but more importantly to redefine and expand our understanding of these ideas, which, from the postmodern perspective, can be called 'deconstructing solidarity'.

Funding

Another problem we are confronted with, while thinking of an ideal way of fund distribution, is the conflict between the reality of limited funds, and the imagination of an ideal situation where there is enough for everyone. I think this very attempt to think of an alternative way of prevailing fund distribution is a step towards understanding the funding system and the effect of it critically. Again, here we are confronted with dualism, and the way of either/or seems inadequate, whereas the solution lies in freeing ourselves from the binary opposites and finding a more open and combinational perspective.

Is it at all possible to create a space without replicating the existing social space structure? How prepared are we to create such an environment? What is lacking? What needs to be achieved? There seem to be more questions than answers. But the least I can do is think of an attempt or a practice to re-enact unity, that we try to get out of our given roles and given relationships and try to enact new roles and find new relationships, and new methods and possibilities by being aware of the spaces we create and that we belong to. Competition destroys diversity by owning more and more and creates excessive exclusive spaces. To begin with, we need to understand and see "space" as something more than a physical structure, as Edward Soja would put it:

> I define Thirdspace as an-Other way of understanding and acting to change the spatiality of human life, a distinct mode of critical spatial awareness that is appropriate to

> the new scope and significance being brought about in the rebalanced trialectics of spatiality – historicality – sociality.[6] Thirdspace itself, as you will soon discover, is rooted in just such a recombinatorial and radically open perspective. In which I will call it a critical strategy of 'thirding-as-Othering', I try to open up our spatial imaginaries to ways of thinking and acting politically that respond to all binarisms, to any attempt to confine thought and political action to only two alternatives, by interjecting an-Other set of choices. In this critical thirding, the original binary choice is not dismissed entirely, but is subjected to a creative process of restructuring that draws selectively and strategically from the two opposing categories to open new alternatives.[7]

When I am saying that the act of *Solidarity-based Fund Distribution* in a particular place and context is giving birth to a thirdspace, I am emphasizing the "critical spatial awareness" of it. Which means that if we are aware of such spatiality, and its historical, social, and cultural context, then we will see that negotiation outside of it is impossible, that we cannot stand out of it, and it is everywhere. This is setting the stage of our act, which we cannot escape.

The Act

How are we going to perform, or how to act out solidarity? This seems to be the most difficult question we are confronted with, when thinking of fund distribution. And I don't see that there is any straightforward answer to it. We are dealing here with characters, who have many different roles, and the roles seem contradictory or conflicting to each other:

1. Possible fund receiver
2. Fund distributor
3. Judge
4. Self marketeer, etc.

There is an air of uncertainty, and the stage seems quite inadequate, as it is focused on the fund and its distribution, and one must sell his or her idea

6 Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Malden (Mass.) 1996, p. 57.
7 Ibid, p. 5

to others. It feels like an exam, where some will pass and some are sure to fail. The issue here is also about power and responsibility. If we are to get rid of hierarchy, then the power is in our hands, and we need to use it with care. But maybe there is a different approach to deal with this situation, an event where we can deal with the difficult questions more playfully.

Let's imagine a group of people coming together to celebrate togetherness, like we do with friends and families in our everyday lives or on social occasions. Let's assume these people to be free and that they can openly interact with each other. Let's cook, eat and drink together. Let's sing and dance together and talk nonsense. Let's get rid of our formalities and prejudices. Let our imagination speak. This can give the participants the chance to develop a relationship with each other, to get to know each other, as human beings, and not just as an artist who needs funds. This can provide an opportunity to see and feel how different the others really are, and how similar, too. Are we that unique as we are used to thinking? This festivity can create the ground for the negotiation and may help everyone see that it is about togetherness. That we are here to support each other.

We can perform better when we think of this whole thing as an art project. We put a lot of value on spoken words and negotiation based on values we put on certain attributes, whereas a lot remains unspoken and unexpressed through language. Furthermore, we express ourselves not only through words, but also through our acts, our gestures, and other signs, which are not readily translatable into language. This special festival, if we observe it, as an art, and all the participants as artists, then we are free to be creative. Then it is also about non-linguistic communication, the expression of the inexpressible, the image of the un-imageable. Maybe the festival of solidarity can be the stage for negotiation in a creative way, and an exploration of the unexplored.

To begin with the negotiation, here are a set of suggestions, that could serve as guidelines:

1. The participants articulate and share the reason for being there with the others, as well as their wishes and problems. A list of all that can be compiled.
2. The participants use the list to create a kind of manifesto in order to set goals, a manifesto acceptable to all.
3. The participants should also consider committing themselves to a cooperation with each other beyond the festival or that fund distribution.

4. The participants decide together on the criteria and priorities for the negotiation.
5. The conflicts, if there are any, are sorted out together.
6. The fund is distributed, based on the group's decision, based on the criteria and the manifesto.
7. I personally relate solidarity with sacrifice, which may seem old-fashioned and may be even frightening. But group work is not easy and can only be realized through patience and sacrifice in some way or another. It is also about giving up a bit of private ownership, in order to gain a part of the collective ownership.

The Stage

Artists normally need stages to perform, whether big or small, and there comes again the question of access and availability. The stages are not without ownership and guidelines, and in a certain way exclusive. Therefore, solidarity among the artists will not be enough to bring about a change in the cultural landscape. Different cultural and social institutions, which are like the stages, as part of the society, need to open their spaces, in a less bureaucratic manner. There is a need for them to come together and create shared spaces through alliance and partnerships. Instead of competition, which may seem inevitable for survival, institutions can help each other grow and help spread solidarity beyond their own premises. Cooperation, which may seem natural, but may need a renewed understanding dealing with the pressure of competition. It may be necessary to renew our understanding of cooperation and the necessity of it. In response to the concept of the social Darwinism, Pëtr Kropotkin discussed the importance of cooperation as a survival mechanism in the history of human societies:

> The number and importance of mutual-aid institutions which were developed by the creative genius of the savage and half-savage masses, during the earliest clan-period of mankind and still more during the next village-community period, and the immense influence which these early institutions have exercised upon the subsequent development of mankind, down to the present times, induced me to extend my researches to the later, historical periods as well; especially, to study that most interesting period – the free medieval city republics, whose universality and

> influence upon our modern civilization have not yet been duly appreciated. And finally, I have tried to indicate in brief the immense importance which the mutual-support instincts, inherited by mankind from its extremely long evolution, play even now in our modern society, which is supposed to rest upon the principle 'everyone for himself, and the State for all', but which it never has succeeded, nor will succeed in realizing.[8]

I think the point Kropotkin tried to emphasize is that it is the mutual support and cooperation are the key elements to our development and not the competition (which we are so convinced of in contemporary economic systems). It is the practice of solidarity that has brought civilization this far, and not the wars. Therefore, to move forward, we need to support each other. People can be together not just to fight or to win, but to cooperate, and to help build something together, for each and for all. Instead of examination and result, it can consist of exploration and growing, by knowing each other, and by working together.

Globalization

Are artists only individuals acting for their private creative projects? I personally can't avoid the global perspective, given my life inbetween two worlds, which seem very unreal and conflicting. The important factor is the global economy, which makes us participants of the unequal production mechanism, whether conscious or unconscious. When institutions and artists start to build up alliances and cooperate with each other, this can also mean efficiency. To find an alternative way of distribution, we will need to ask, what are we going to achieve by reproducing the competition everywhere? Is it at all sustainable? One of the biggest problems of the world is the unfair distribution of wealth and resources. Where there are a handful of people who can own anything, and there are millions with a lack of basic needs. Maybe the problem is not in the resources but rather in the distribution logic. Solidarity, as Durkheim saw it, doesn't seem to exist anymore. It's not that there is not enough, it's rather that the few have more wealth than enough, while many have almost nothing. This is a world, it feels like in the time

8 Kropotkin, Pëtr: Mutual Aid. A Factor of Evolution. theanarchistlibrary.org/library/petr-kropotkin-mutual-aid-a-factor-of-evolution. Accessed 22 July 2022.

of frustration that we humans have managed to bring so far because of useless competition, because solidarity has lost its meaning and died in our heart. In our group discussion, this point also came up, and we had also the idea (I guess it was Anna Bründl) of including guest artists from other countries in our project, so that they can also get a share of the fund. But given the corona situation, and lack of time, we didn't pursue it.

But why is it so? Have we become more egoistic than our ancestors? As human beings we have come a long way to create societies, states and other institutions that are based on the principle of solidarity and not of sole individual interest. This is how individuals are guaranteed a safe space, security of living and growing. We are a social animal in that we need others to survive and to flourish. At least, we need someone to talk to and listen to. Even when all these seem so obvious and well understood, then why is our survival cherished more and more as a lonely adventure? Why are the success and the failure seen as pure personal matters? Why does our passion towards individuality seem not to know any bounds? Are we too obsessed with our individuality? At least in the highly industrially developed part of the world, an age of Singularity seems to have come, as Andreas Reckwitz has put it:

> But singularization is not merely the result of economic competition. A cultural factor is also of importance: what late modern individuals 'want' for their lives is not the standard, but the singular. They are influenced by a life principle of successful self-realization, and individual development in a multitude of opportunities. This is the result of a far-reaching shift in values, which have been underway since the 1970s: away from duty and acceptance values toward self-realization values. Of course, there is a long tradition behind this shift, but it was not until the development of a broad new middle class, most of whom had high levels of education and participated in the knowledge economy, that a lifestyle of successful self-realization found a substantial social group to support it and thus became culturally dominant for the first time.[9]

9 Reckwitz, Andreas: Large Cities Are Where the Society of Singularities Concentrates. An interview with Sebastian Enskat 2018. kas.de/en/web/auslandsinformationen/artikel/detail/-/content/-gro-stadte-sind-die-konzentrationspunkte-der-gesellschaft-der-singularitaten-. Accessed 22 July 2022.

The issue here, in our time, is not about individuality anymore, but of hyper-individuality to some extent. This obsession towards uniqueness is also about acquiring more exclusive spaces. Although Reckwitz is not pointing these phenomena as purely negative, in my opinion, if self-realization is only about celebration of exclusiveness, and if it is only limited to the accumulation and ownership of unique experiences and materials, then it can be a great obstacle to solidarity. In that case, the goal of self-realization seems to have lost its greater context and has just become a synonym for egotism.

Aikyam

Thinking of self-realization, in the spiritual sense, I can't but mention the idea of enlightenment, which plays a central role in Hinduism or Buddhism, or in Classical Asian philosophical tradition in genera. There is this concept of "Aikyam", in my mother language (Bangla), which comes originally from Sanskrit:

> Aikyam means – oneness, unity, harmony, unanimity, identity, or sameness or identical. All thoughts of the Upanishads move around two fundamental ideas – Brahman and the Atman; as a rule, these terms are used synonymously, there is no difference between these two. The main theme of Vedantic teaching is identity of the individual and the Total (jiva isvara aikyam), that the self (Atman) and awareness (Chaitanya) are identical (aikyam). Aikyam means oneness or identity.[10]

What is interesting about this idea, is to consider individuals as a part of the whole, where they are unique (Atman) and at the same time are inseparable, as they together create the "one", the "Brahman". With this understanding, our differences don't vanish, but get a new perspective, as the individual can identify the existence of the other individual as equal and no less. This may allow us to see that to join can also mean to grow, and that to empower others can also mean to make it safer for all. It is not that solidarity can work as a magic spell, but it can lead us to another way of negotiation, which is not based on the binary opposite. When we are ready to come out of our closed rooms, there is danger

10 en.wikipedia.org/wiki/Aikyam. Accessed 22 July 2022.

and uncertainty, but also opportunities, in knowing each other, and in discovering each other.

I can only hope we will be able to recognize the fact that space is sovereign, and it is there for everyone. It is when we act with solidarity and responsibility, the means become more than the money, and we create inclusive space, as we regain the ownership of it, that something can belong to us all, as far as we are ready to take care of it, together, for each other.

Sources

Britannica, The Editors of Encyclopaedia: Mechanical and organic solidarity. Encyclopedia Britannica, Invalid Date, britannica.com/topic/mechanical-and-organic-solidarity. Accessed 22 July 2022.

Kropotkin, Pëtr: Mutual Aid. A Factor of Evolution. theanarchistlibrary.org/library/petr-kropotkin-mutual-aid-a-factor-of-evolution. Accessed 22 July 2022.

Reckwitz, Andreas: Large Cities Are Where the Society of Singularities Concentrates. An interview with Sebastian Enskat, 2018. kas.de/en/web/auslandsinformationen/artikel/detail/-/content/-gro-stadte-sind-die-konzentrationspunkte-der-gesellschaft-der-singularitaten-. Accessed 22 July 2022.

Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Malden (Mass.) 1996, p. 57.

Wikipedia: Aikyam, en.wikipedia.org/wiki/Aikyam. Accessed 22 July 2022.

Der folgende Text ist im Sommer 2021 entstanden.
Es handelt sich um eine kurze Erzählung über meine Fluchterfahrung.
Er schließt mit einem Statement zur Transparenz von Fördergeldern und deren Verteilung, insbesondere für neuankommende Menschen in Deutschland.

WIR WISSEN NICHT, WO WIR GERADE SIND UND WIE ES WEITERGEHEN SOLL

Omar Mohamad

Elf Jahre nach dem Anfang der syrischen Revolution. Wir wollten einfach demonstrieren und haben friedlich nach Freiheit gerufen. Wir wollten den Mund aufmachen und unsere Meinung äußern. Es ist sehr dramatisch, wenn wir zurückblicken und ausrechnen, was für massive Verluste wir haben. Hunderttausende sind getötet worden. Familienmitglieder, Verwandte und zahlreiche Freunde haben wir verloren. Unsere Zivilisation und die historischen alten Denkmäler und Märkte sind zerstört.

Viele Länder und Gruppen haben sich aus Eigennutz eingemischt. Wir wissen nicht, wo wir gerade sind und wie es weiter gehen soll. In meiner Heimatstadt Aleppo habe ich Betriebswirtschaftslehre studiert. Meine Waffen waren meine Stimme, mein Kugelschreiber und mein Heft. So hat es mir mein Vater beigebracht. Ich habe nie in meinem Leben eine Waffe oder was immer getragen. Panzer und Militärmaschinen haben die Macht und das Wort und geben die Befehle. Ich wollte gerne weiter studieren und den Master machen, aber ich konnte kaum mehr durchhalten. Die Militärpflicht kommt immer näher. Ich musste leider meine Heimat verlassen und mich von meinen Eltern verabschieden und wusste nicht, dass es mit meinem Vater das letzte Treffen im Leben war.

Aber ich bin kein Verräter. (Was später mir auf meinem Fluchtweg mehrmals gesagt wurde: „Verräter sind, die ihre Heimat bei schwieriger Situation verlassen.“)



Ist das ein Traum oder die Wirklichkeit? Foto: Omar Mohamad

August 2015

Ich habe entschieden, mich auf den Weg nach Deutschland zu machen. Deshalb fahre ich mit einer großen Gruppe von Menschen in Richtung Mittelmeer in der Nähe von Izmir in der Türkei. Wir steigen aus einem Pick-up und sind in einem sehr großen Wald. Ich kann das Meer noch nicht sehen.

Mir geht es soweit gut. Ich habe diese Entscheidung getroffen, deshalb fühle ich mich sehr mutig. Ich denke gerade nicht viel über die Gefährlichkeit des Weges nach. Zwei Freunde von mir sind auch dabei und es gibt außerdem zahlreiche Menschen, Familien mit und ohne Kinder.

Wieso soll ich Angst haben? So viele Menschen machen genau dasselbe wie ich. Ich laufe mit dem Strom der Menschen.

Ich hätte niemals gedacht, dass es später, d. h. heutzutage, illegale Zuwanderung genannt wird. Also Menschen flüchten seit Ewigkeiten. Ich habe in Syrien nie über diesen Begriff nachgedacht.

Wir hatten in Syrien immer geflüchtete Menschen. Zu meiner Zeit kamen beispielsweise Menschen aus dem Irak und aus dem Libanon. Ich

habe diese Menschen nie als Geflüchtete oder Gäste angesehen. Für mich waren sie direkt ein Teil von uns und genau wie wir. Niemals habe ich jemanden gefragt: „Woher kommst du?“ oder „Was ist deine Religion?“, auch wenn ich gemerkt habe, dass er oder sie einen anderen Dialekt hat. Unsere Nachbarn mussten aus dem Irak flüchten. Sie waren manchmal laut. Aber keiner der Einwohner hat sich darüber beschwert. Für uns alle waren sie genau wie alle anderen, auch Mitbewohner.

Doch seit meiner Kindheit haben mich meine Eltern sehr streng erzogen, sie haben hohe moralische Vorstellungen. Wie auch mein Opa, der Rektor der Universität in Aleppo war. Wir mussten immer sehr vorbildlich sein und uns streng an die Regeln und Gesetze halten. Ich hatte sehr viel Erziehung, die mich auf meinem Weg nach Deutschland sehr beeinflusste.

Zurück zum Wald in der Türkei

Wir laufen in dem Wald gemeinsam hinter einem Mann, dem Schleuser, her. Wir dürfen sein Gesicht nicht sehen. Die Schleuser wechseln sich alle nach ein paar Kilometern ab.

Ich bin optimistisch. Mein Kopf hat keine Angst, aber drinnen im Magen ist eine sehr große Angst. Mein Magen tut weh. Er tut so weh wie noch nie. Ich kann diese Schmerzen in meinem Leben nie vergessen.

Ich sehe zu den anderen Menschen hinüber, die mit mir hier sind. Diese Menschen haben alle das gleiche Schicksal.

Langsam können wir das Meer sehen. Ich mag das Meer sehr, aber gleichzeitig sehe ich das Meer wie meinen Feind an. In Syrien gibt es einen Spruch: „Das Meer ist verräterisch“. Ich möchte nicht viel auf das Meer gucken.

Ich unterhalte mich mit den Menschen, um mich ein wenig abzulenken. Im Boot sind wir alle in der gleichen Situation. Ich sehe, dass einige kleine Kinder auch einsteigen. In diesem Moment frage ich mich, was ich machen soll, falls uns mitten auf dem Meer etwas passiert. Muss ich eigentlich versuchen, Richtung Griechenland zu schwimmen, oder soll ich den Kindern helfen? Die Strecke ist sehr lang und ich habe seit drei Nächten nicht geschlafen und bin ca. 20 Stunden durch den Wald bis zum Meer gelaufen.

Gleichzeitig bin ich auch optimistisch. Ich will nach Europa. An Europa habe ich sehr große Erwartungen und es ist eine schöne Perspektive für meine Zukunft. Ich will die andere Seite des Meeres erreichen. Ich möchte nicht in die Situation kommen, die Entscheidung treffen zu

müssen, zu schwimmen oder nicht versuchen, zu helfen? Soweit bin ich solidarisch mit den Menschen hier. Wir sitzen alle im gleichen Boot.



September 2015. Ankommen in der Turnhalle der Frankenschule in Duisburg-Walsum. Foto: Omar Mohamad

Statement:

Ich bin der Meinung, dass es keine interessanten und uninteressanten kulturellen Angebote gibt. Es ist wichtig, dass alle freischaffenden Künstler*innen und Aktive über die finanziellen Möglichkeiten verfügen können, besonders die neuankommenden Menschen in Deutschland, die gerne eigene Projekte umsetzen wollen, aber über den Weg nichts wissen oder bestimmte bürokratische Maßnahmen treffen müssen.

In den letzten Jahren habe ich schon einige migrantische Künstler*innen kennengelernt, die dann leider aufgegeben haben und andere Wege gesucht haben, um überhaupt überleben zu können und ihren Aufenthaltsstatus nicht zu riskieren. Was sehr schade ist, traurig und viel Potenzial verhindert hat.

SPIELANLEITUNG

Zur Gestaltung von Atmosphären für eine solidarische Mittelvergabe

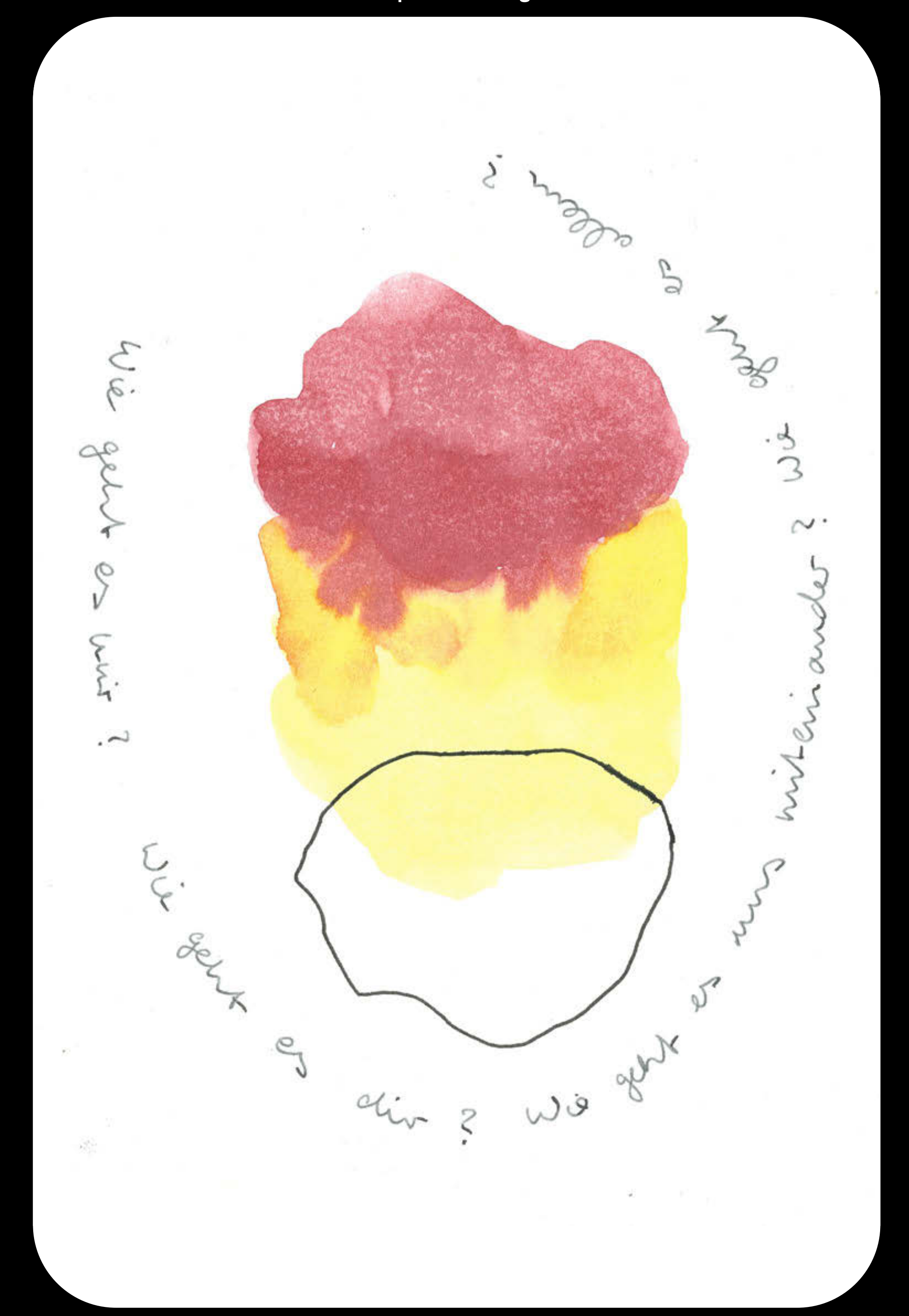
Walbrodt

Kein noch so sorgfältig vorbereiteter und gut moderierter Ablauf wird einen solidarischen Umgang mit (Förder-) Mitteln garantieren. Und jeder Vorgang wird einzigartig bleiben. Die vergangenen zwei Jahre (2020 – 2022) in diesem Arbeitskreis haben mich zu der Erkenntnis gebracht: Wir brauchen ein Bewusstsein für die Gestaltbarkeit von Atmosphären, die ein solidarisches Miteinander ermöglichen.

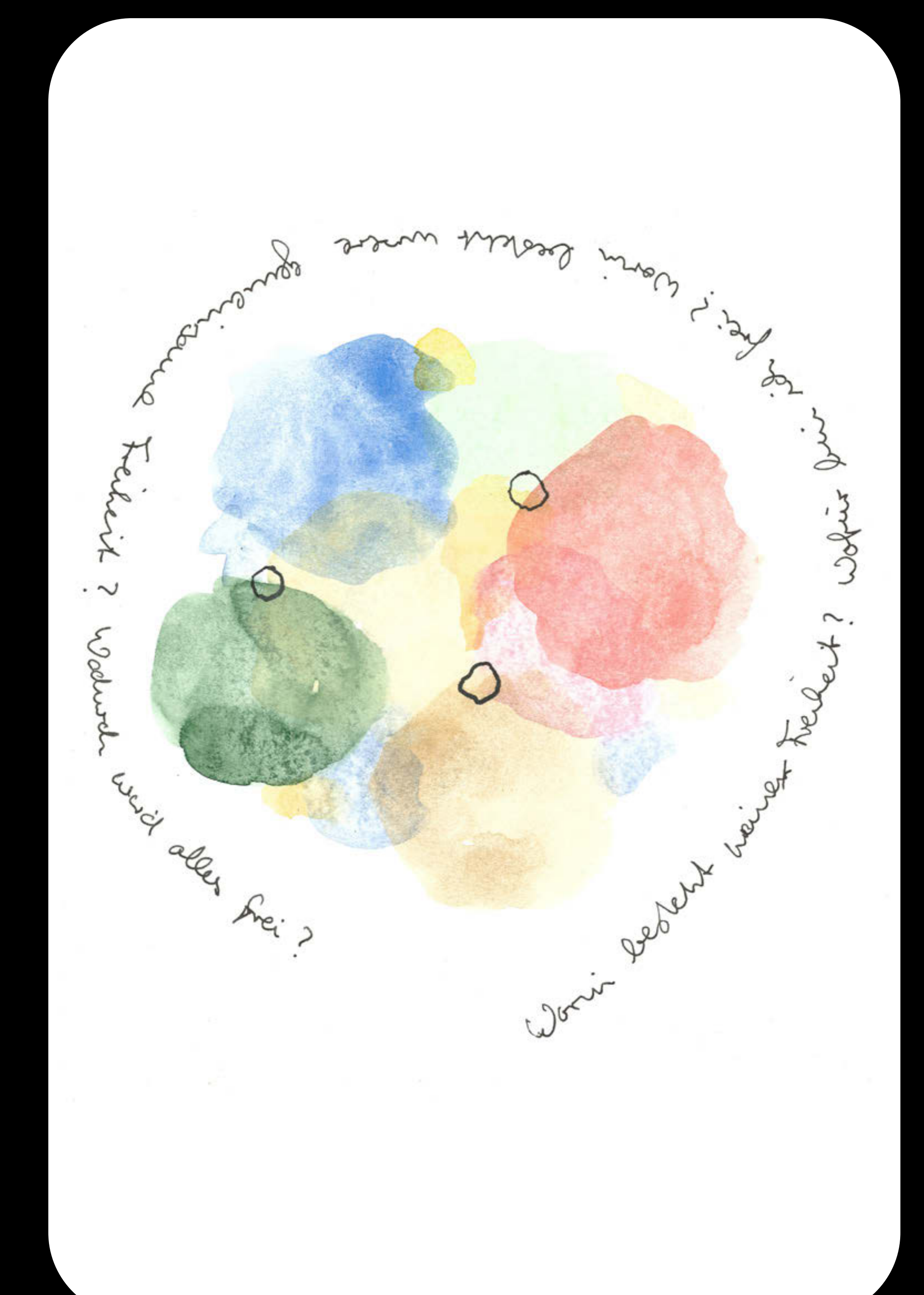
1. Regeln? Vereinbarung? Gebote?
2. Alle beginnen gemeinsam und beenden gemeinsam.
3. Gute Entscheidungen, nachhaltige, inklusive und diverse, werden in guten Atmosphären getroffen.
4. Gutes Zusammenarbeiten erzeugt eine Wärme, die nicht zu kalt und nicht zu heiß ist.
5. Die jeweiligen Atmosphären werden intuitiv, also mit dem ganzen Körper, wahrgenommen und ausgewählt.
6. Störungen und Krisen werden als wirklich und nützlich angenommen.
7. Alle befragen sich selbst und die anderen hören zu.
8. Alle geben ihr Bestes.
9. Es wird angestrebt, dass alle sich durch dieses Zusammensein besser fühlen.
10. Alle sind präsent, im Schweigen, im Reden und im Tun.
11. Wachstum geschieht vom ICH zum DU zum WIR zum ALLES.

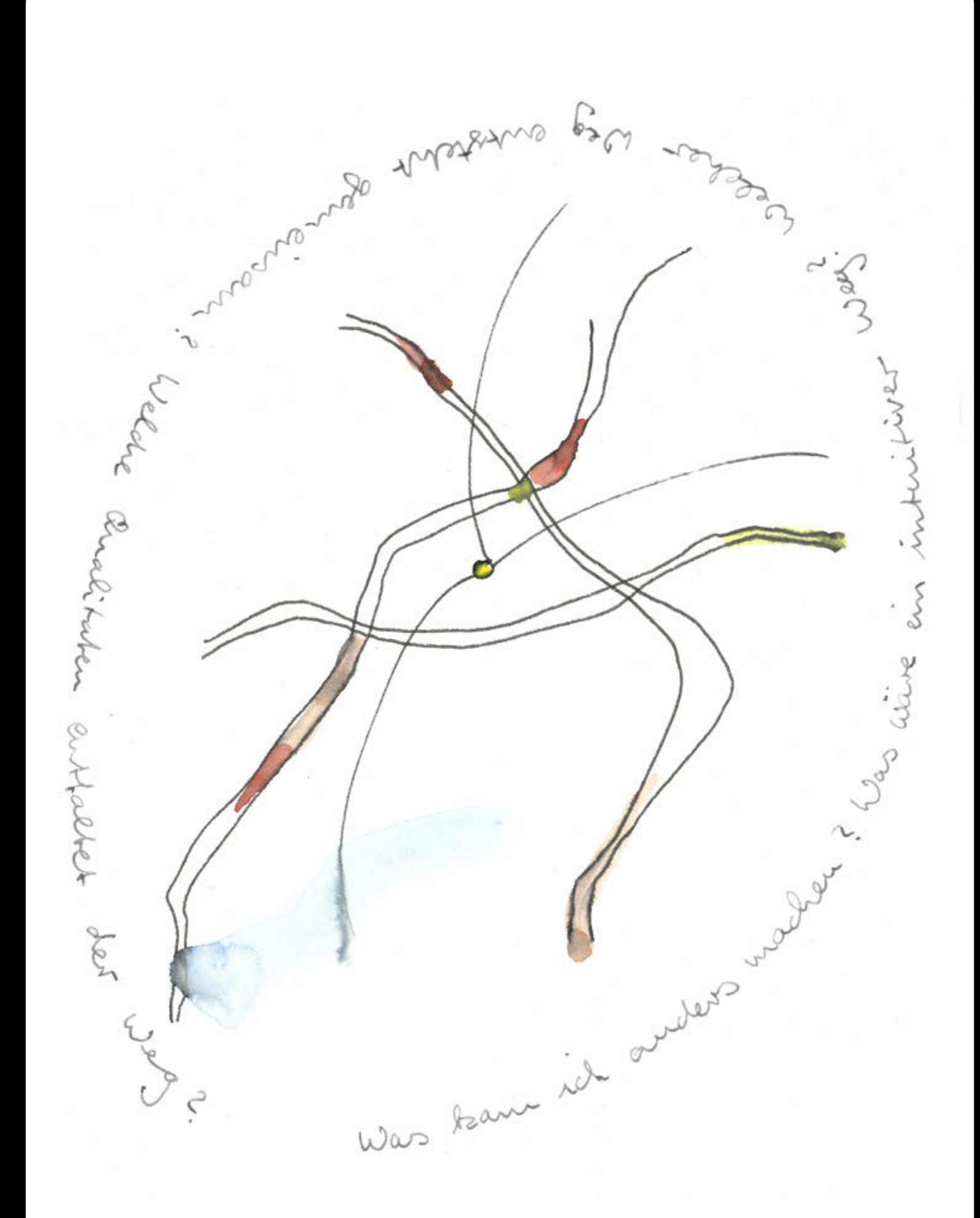




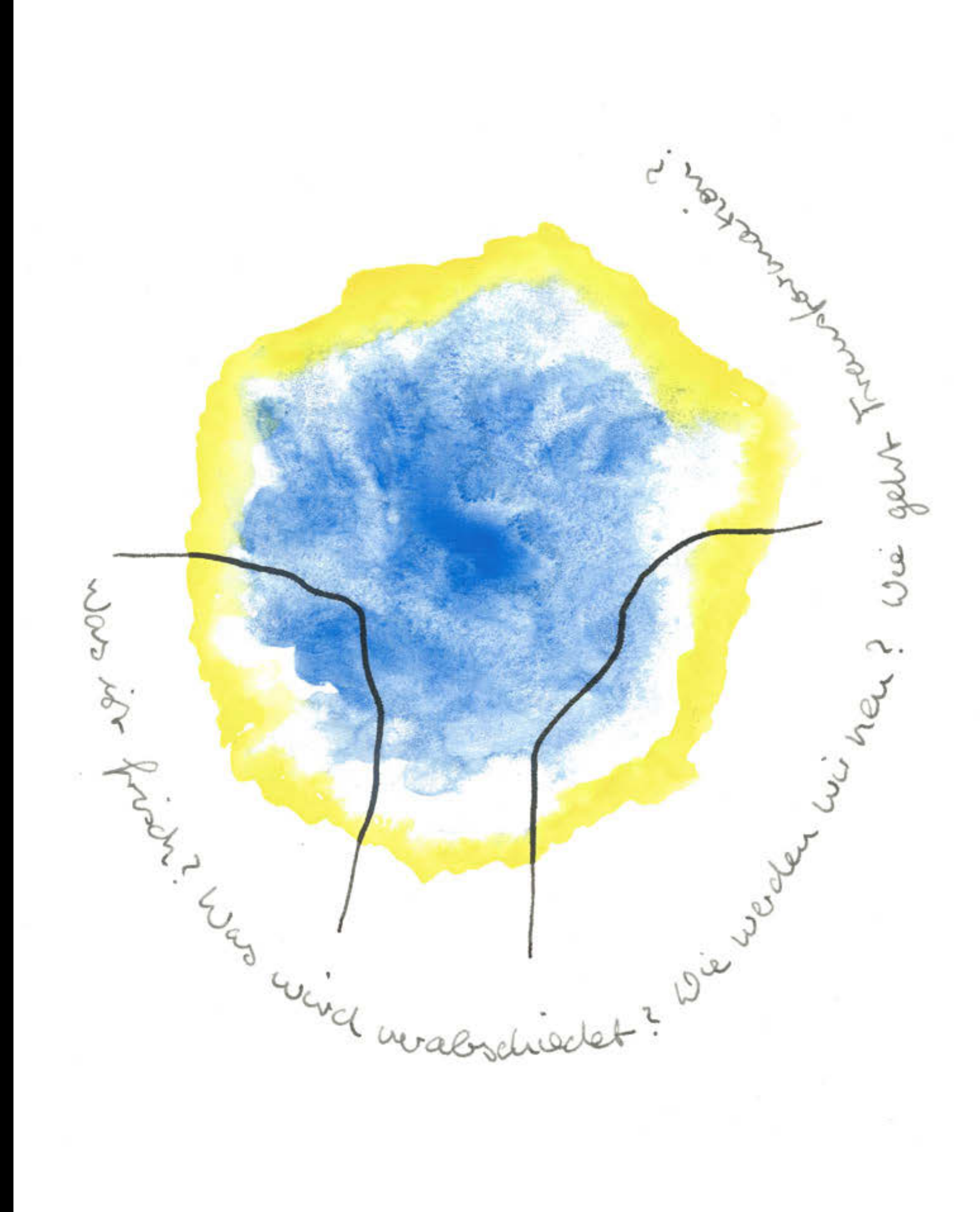


Einfühlungsvermögen

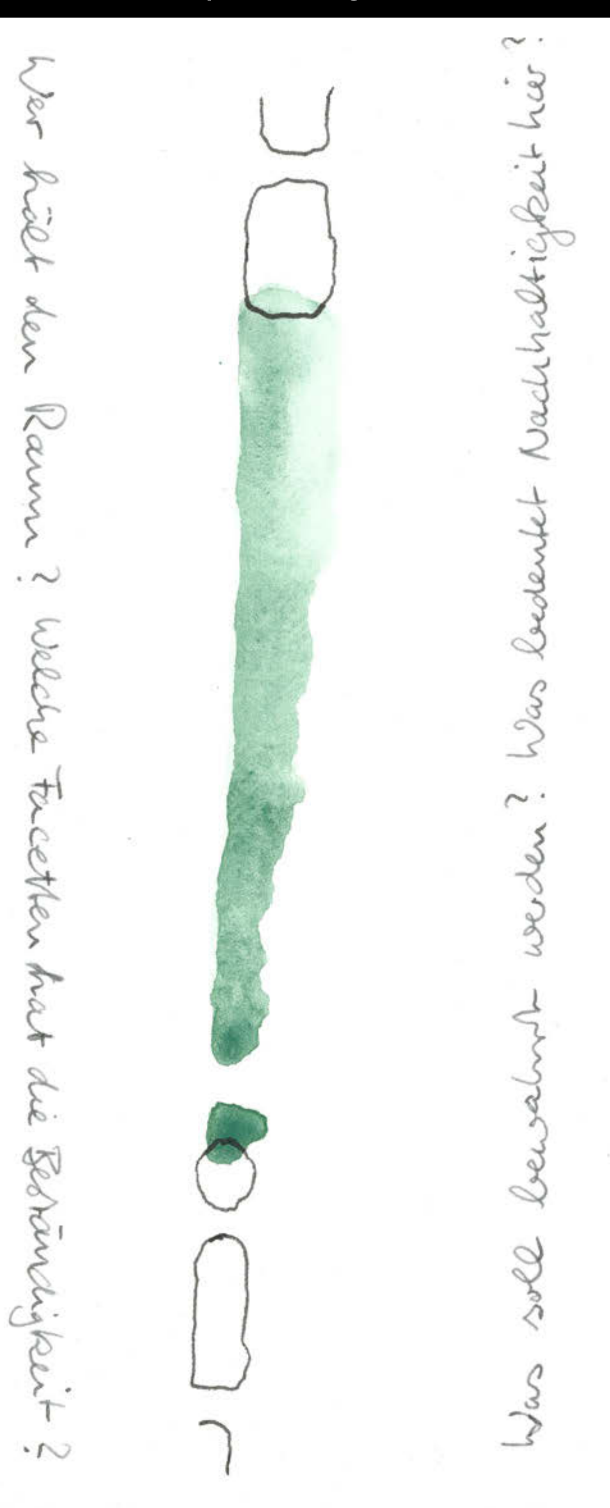

Worin besteht meiner Freiheit? Wofür bin ich frei? Wann besteht unsere gemeinsame Freiheit? Wodurch wird alles frei?



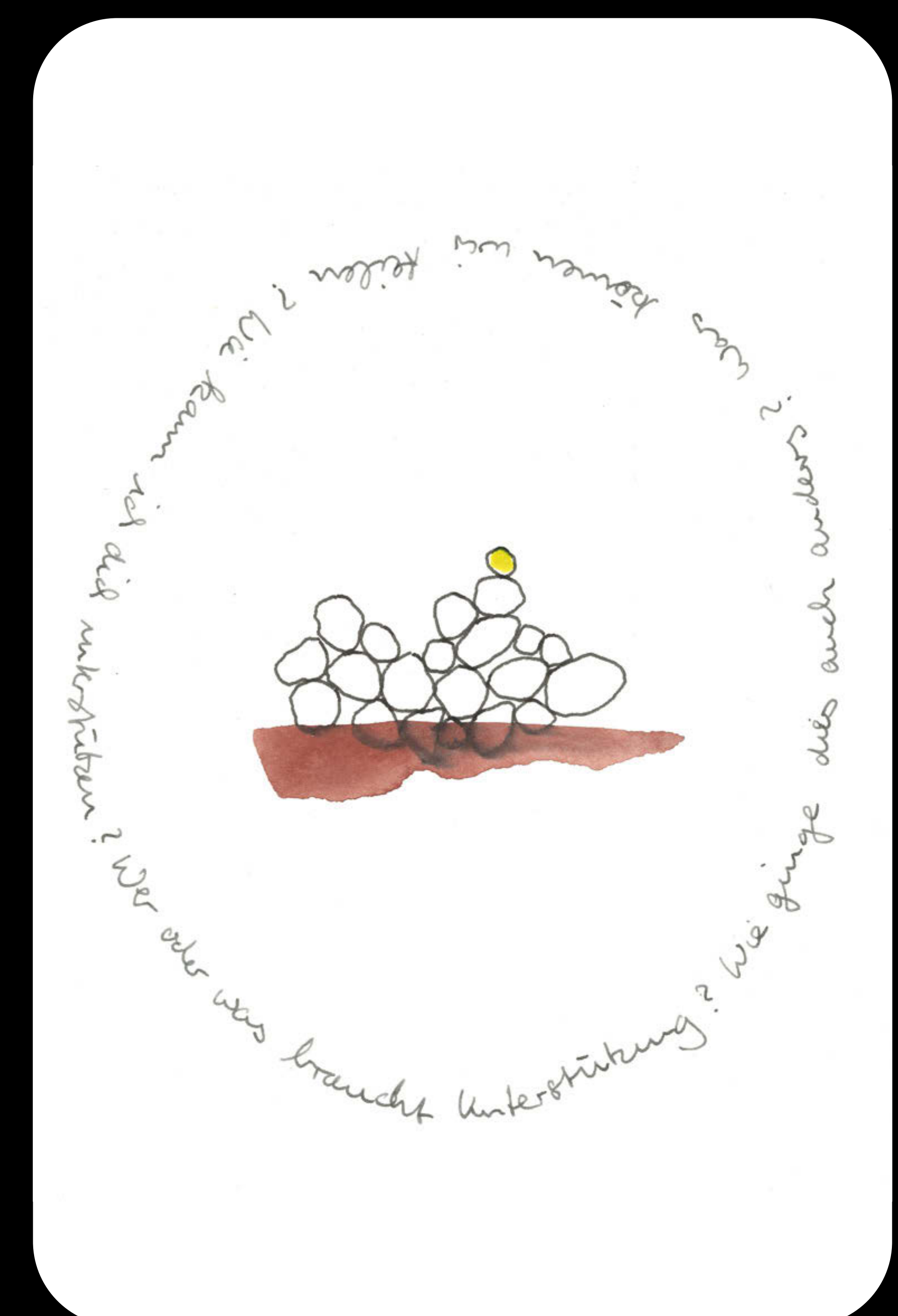
Orginelle Wege


Was ist frisch? Was wird verabschiedet? Wie werden wir neu? Wie geht Transformation?

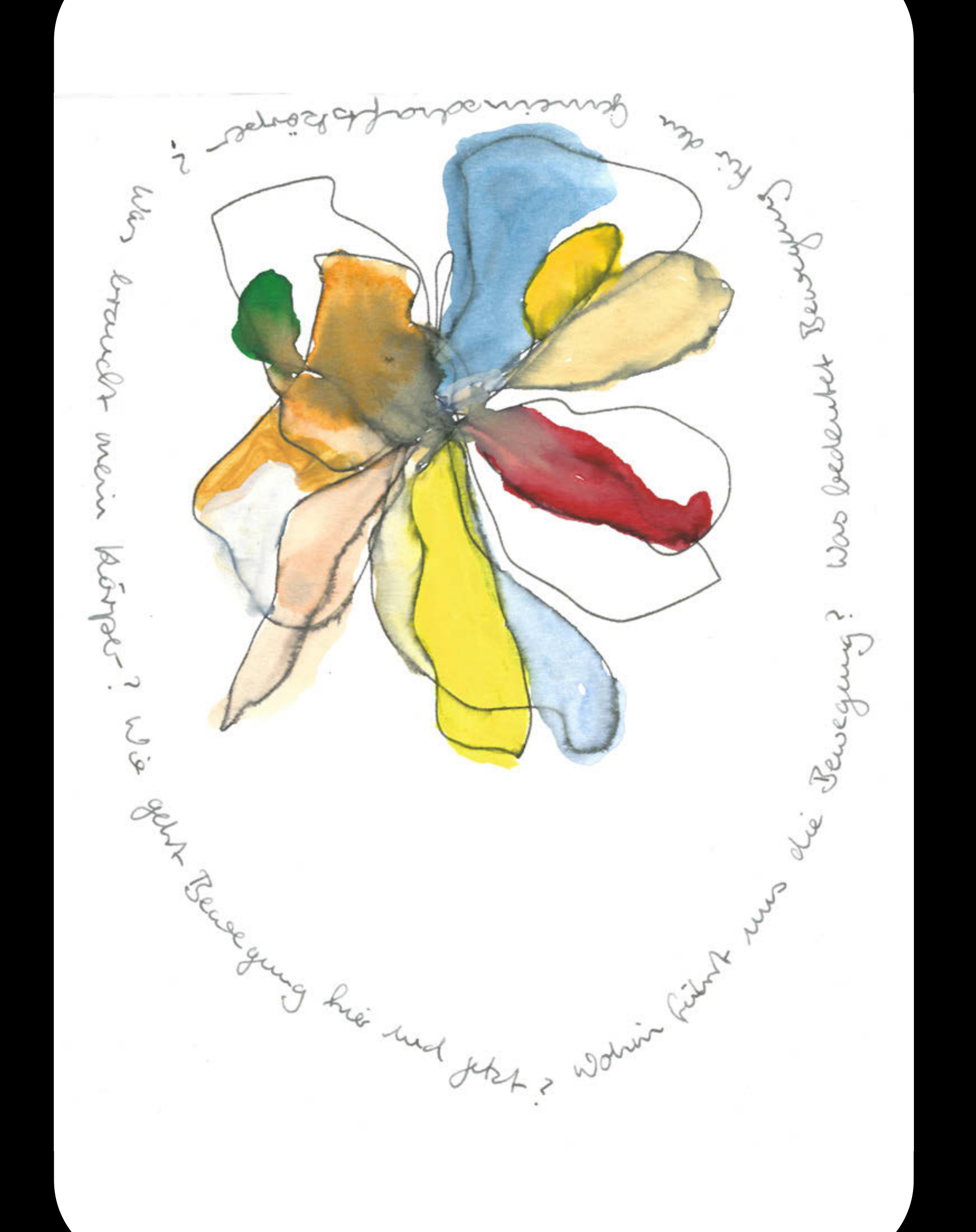
Frische



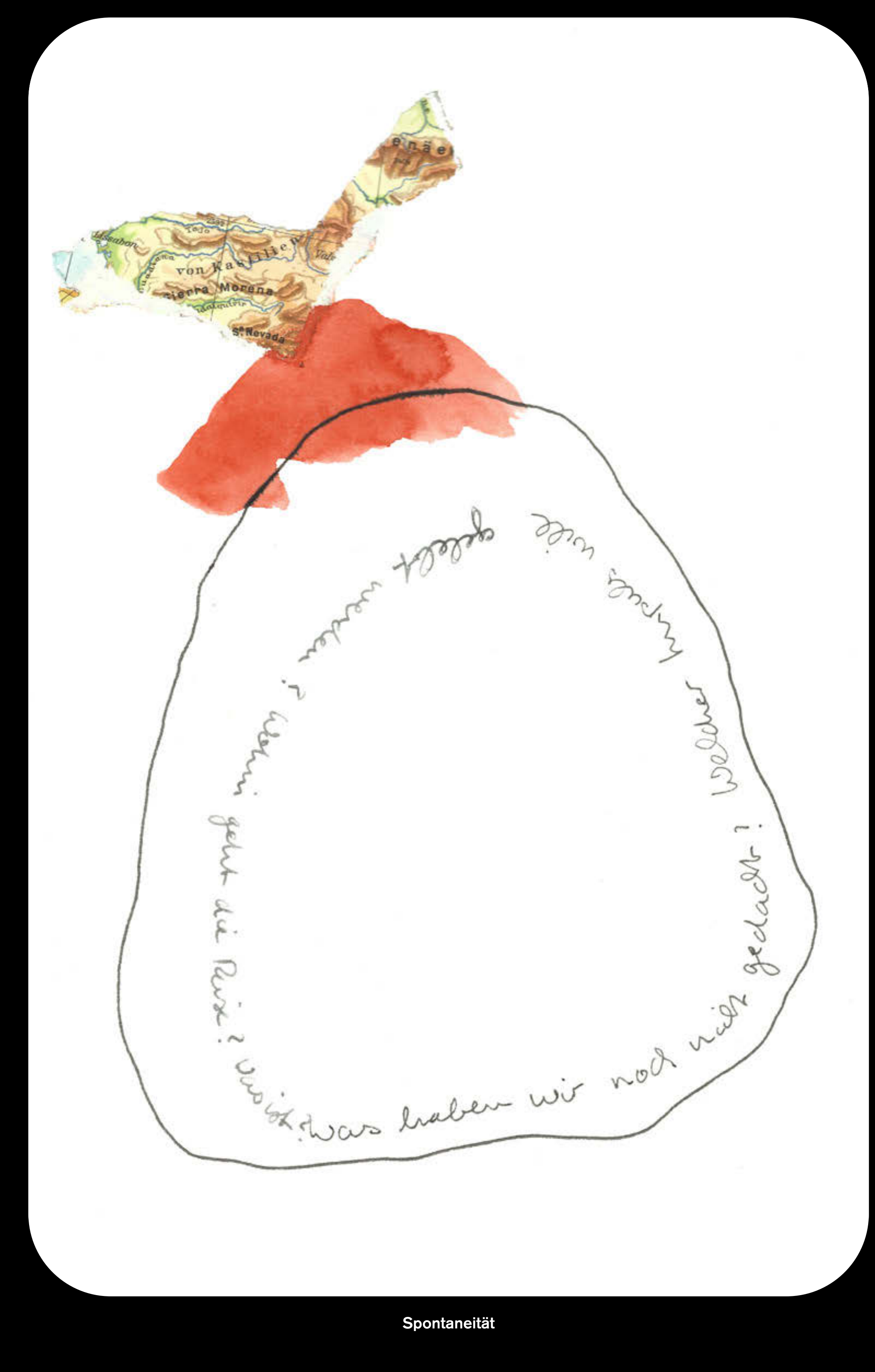
Kontinuität

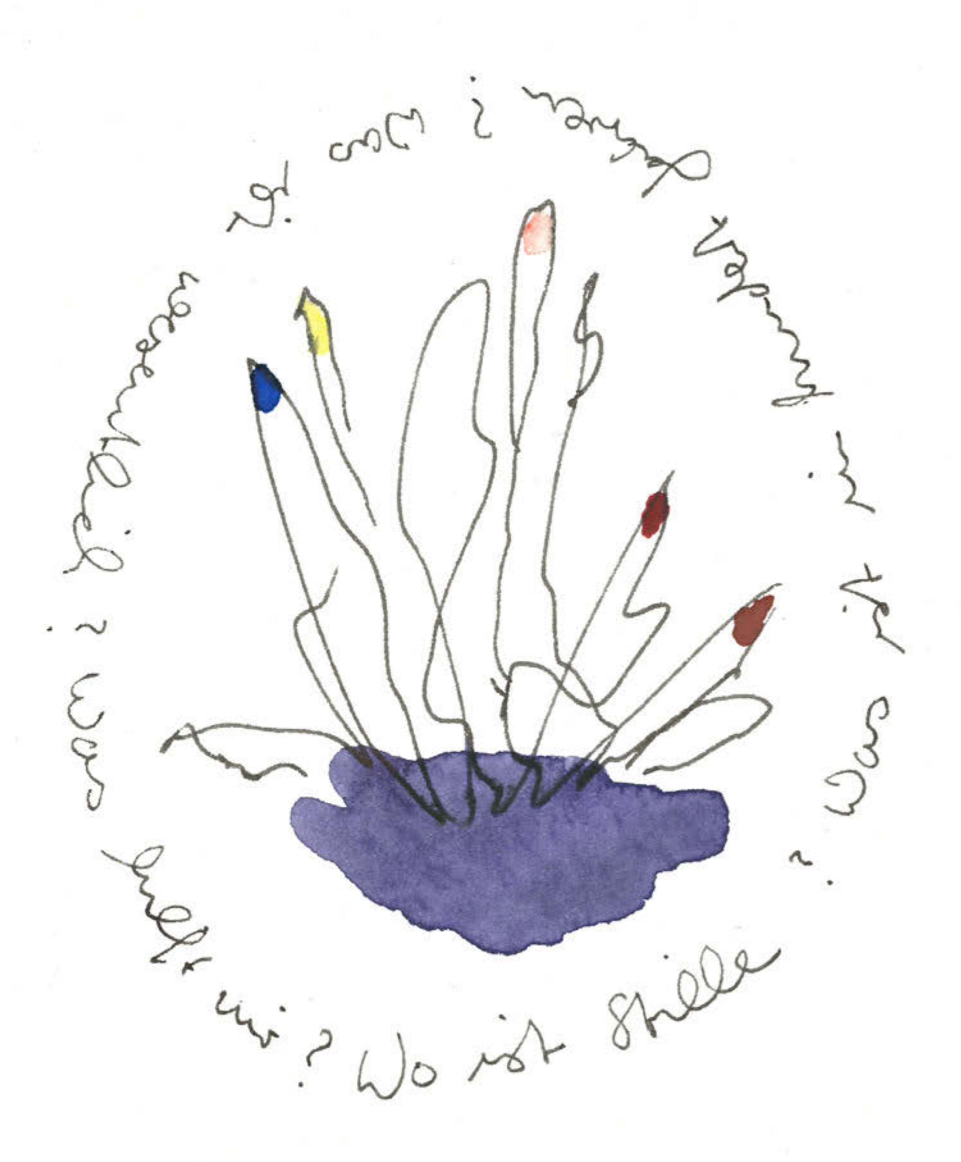


Unterstützung

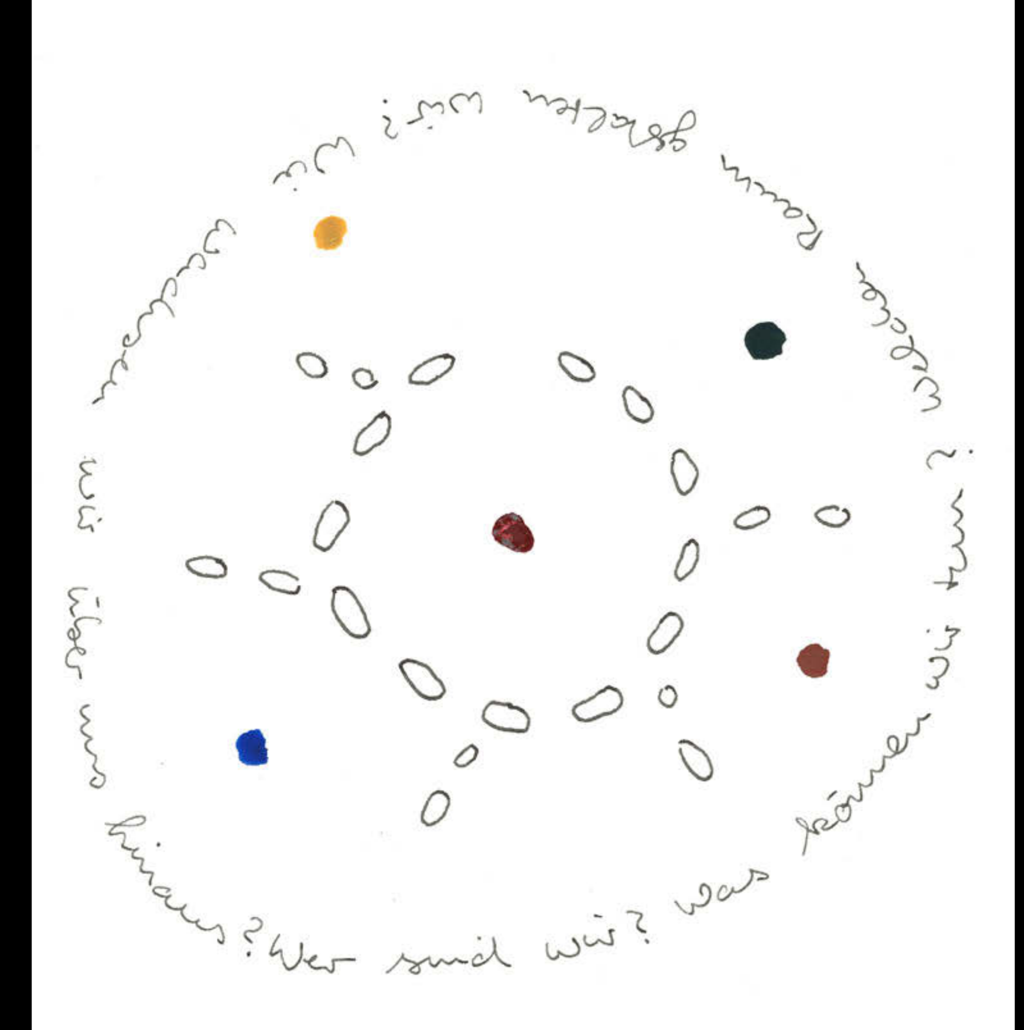


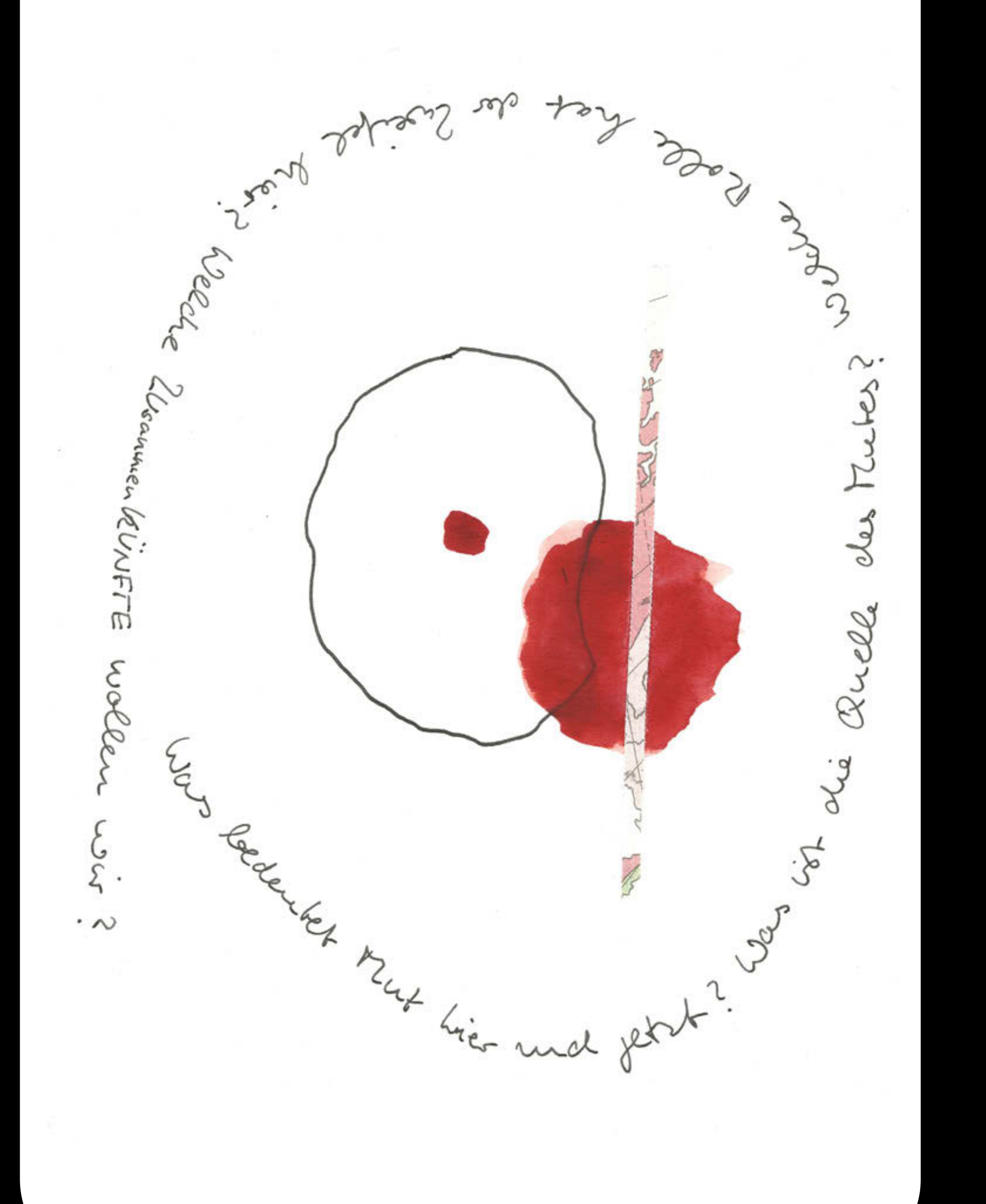
Bewegungsfreude


Tajo
Sierra Morena
Sª Nevada
Welcher Wunsch will gelebt werden? Wohin geht die Reise? Was ist? Was haben wir noch nicht gedacht?

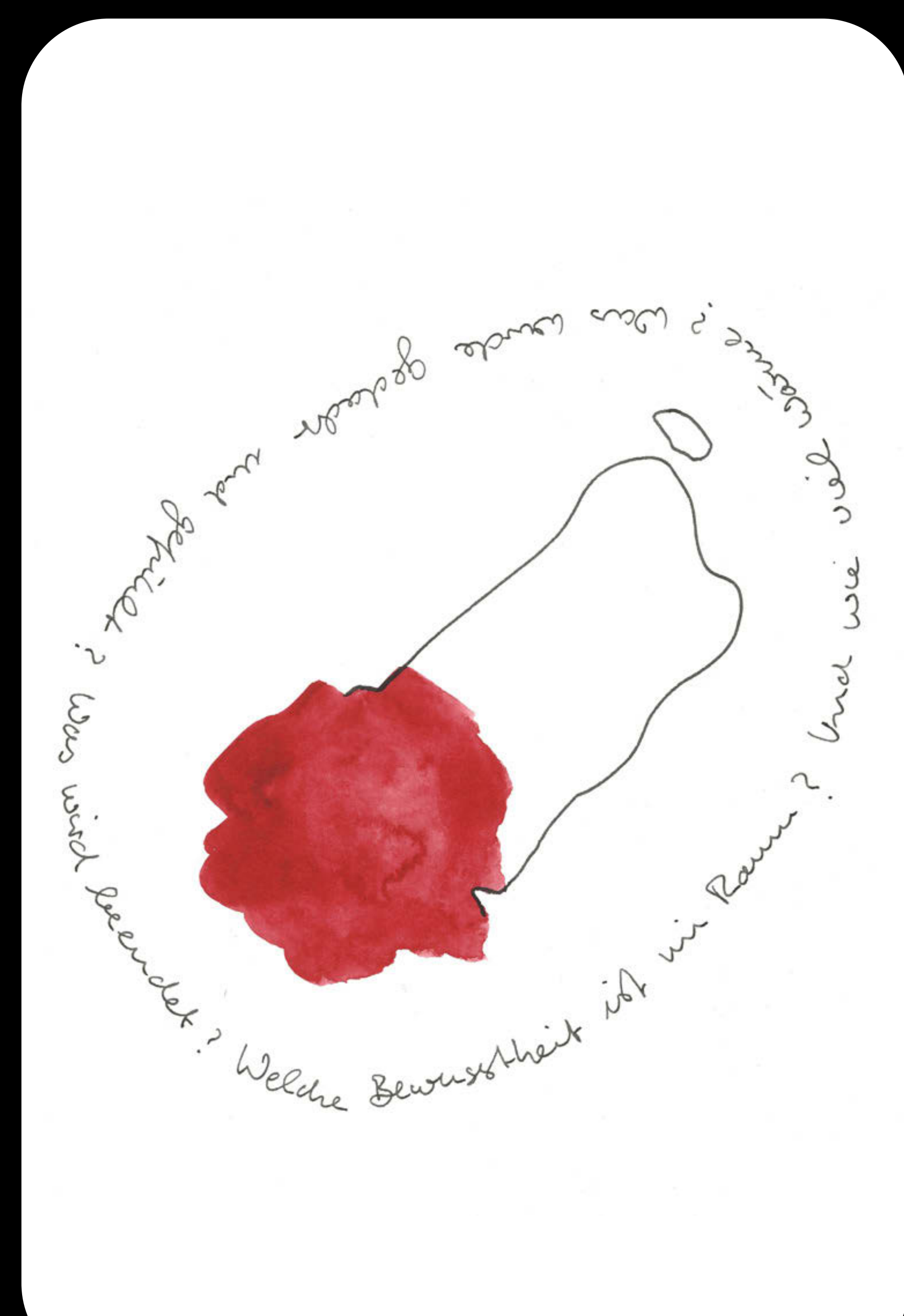


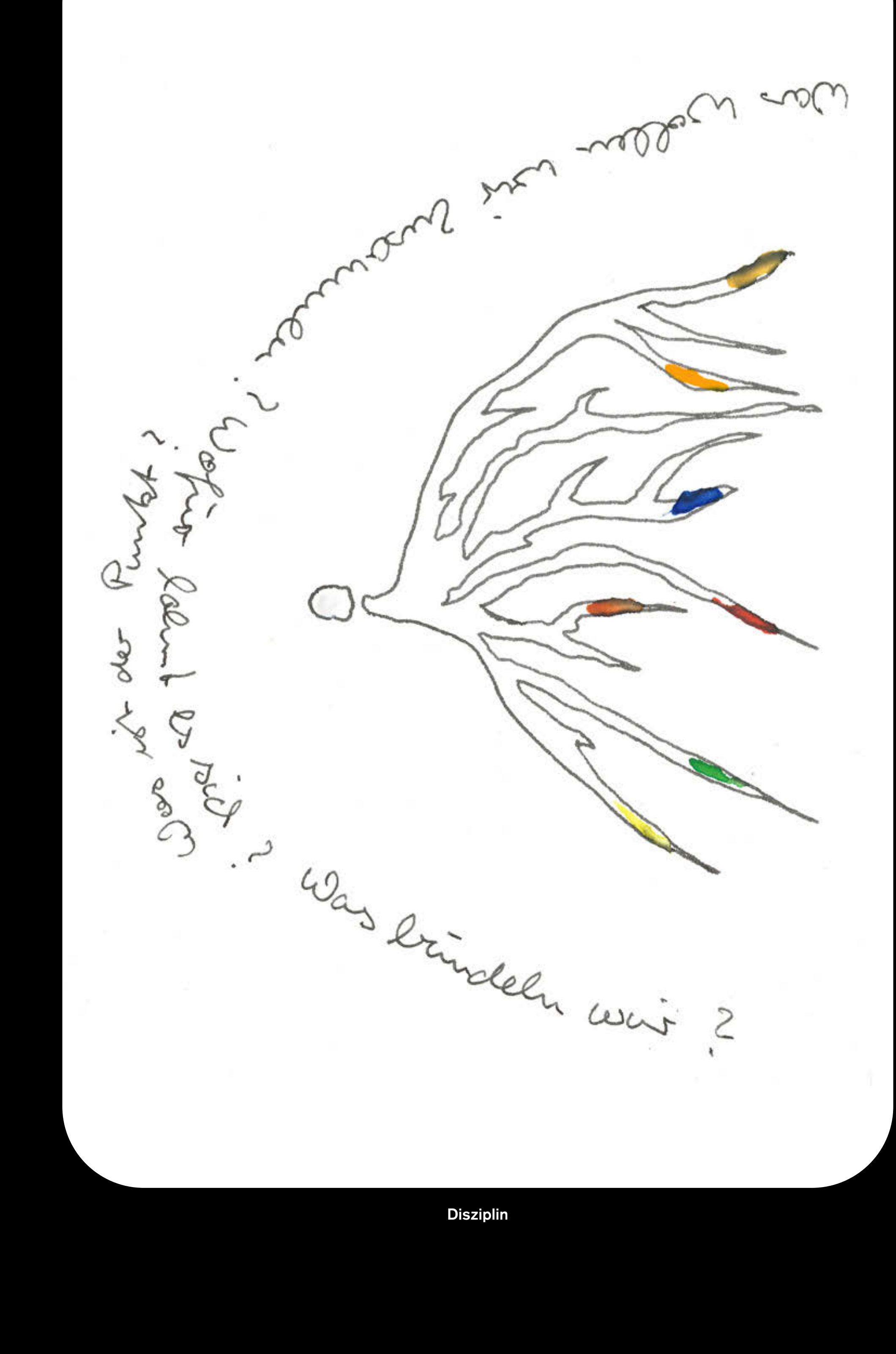
Geduld

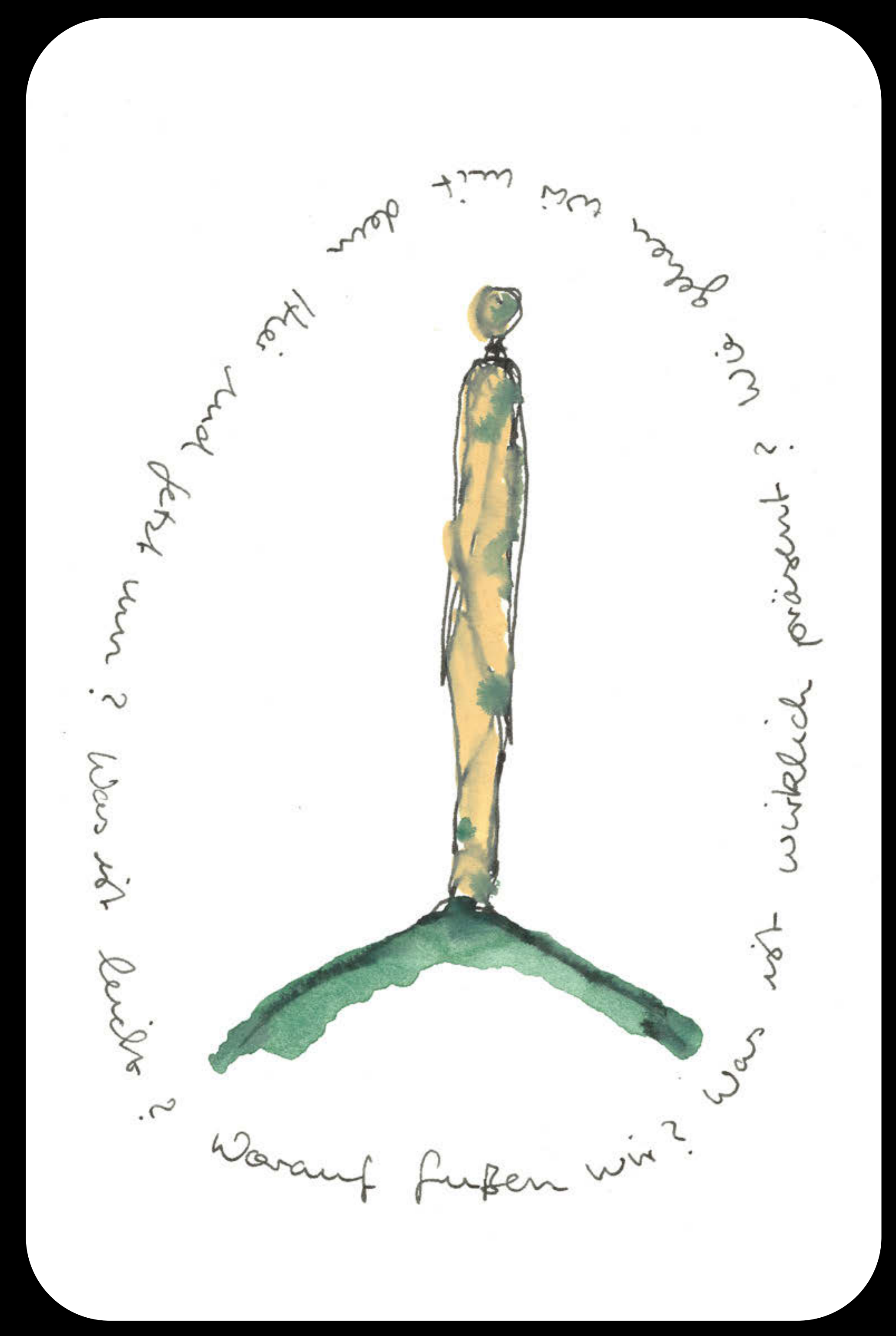

Wer sind wir? Was können wir tun? Welchen Raum gestalten wir? Wie wachsen wir über uns hinaus?


Was bedeutet Mut hier und jetzt? Was ist die Quelle des Mutes? Welche Rolle hat der Zweifel hier? Welche ZusammenKÜNFTE wollen wir?

Mut

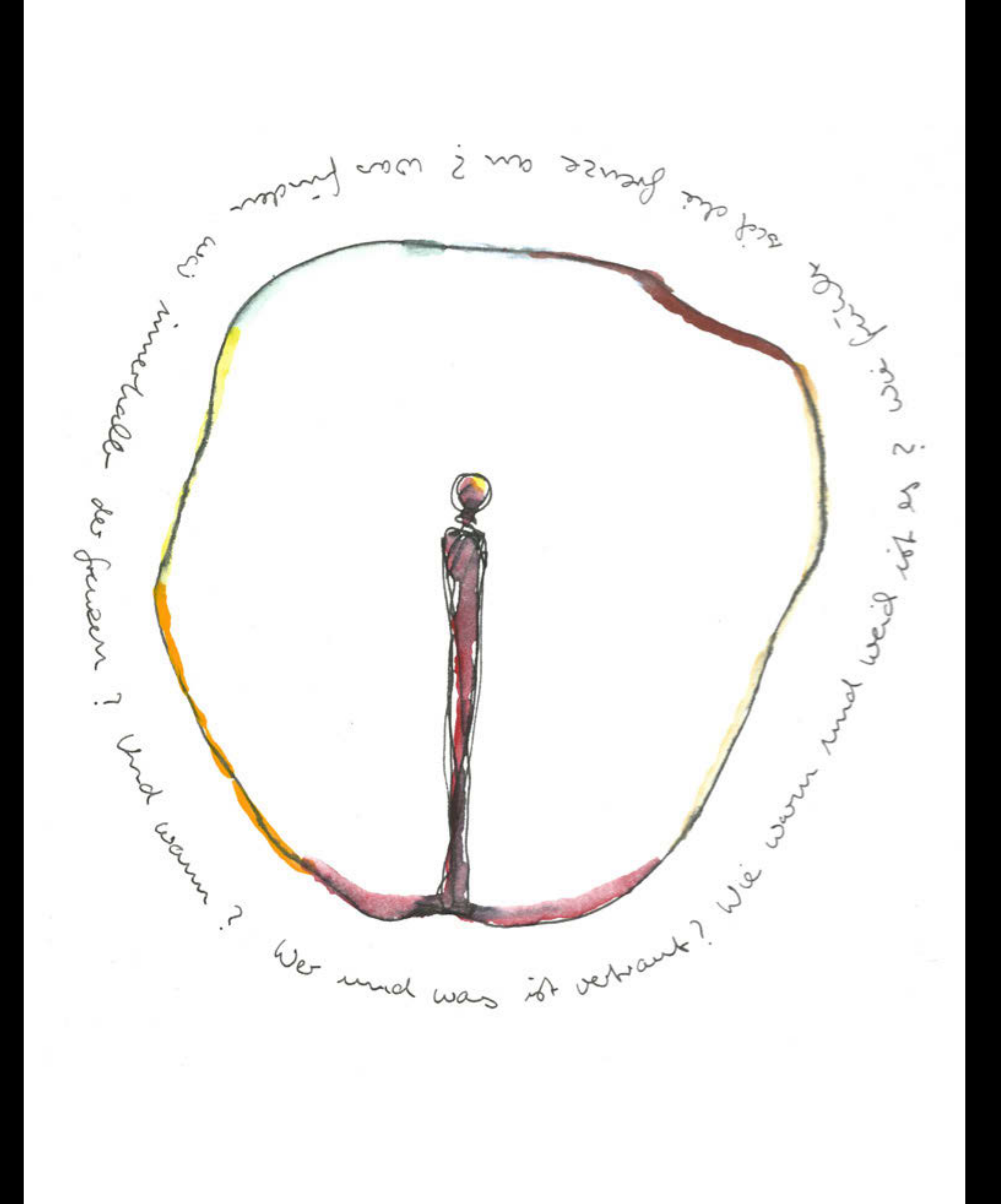

Was wurde gelacht und gefühlt? Was wird beendet? Welche Bewusstheit ist im Raum? Und wie viel Wärme?


Was wollen wir zusammen?
Wohin?
Wo ist der Punkt?
Was bündeln wir?

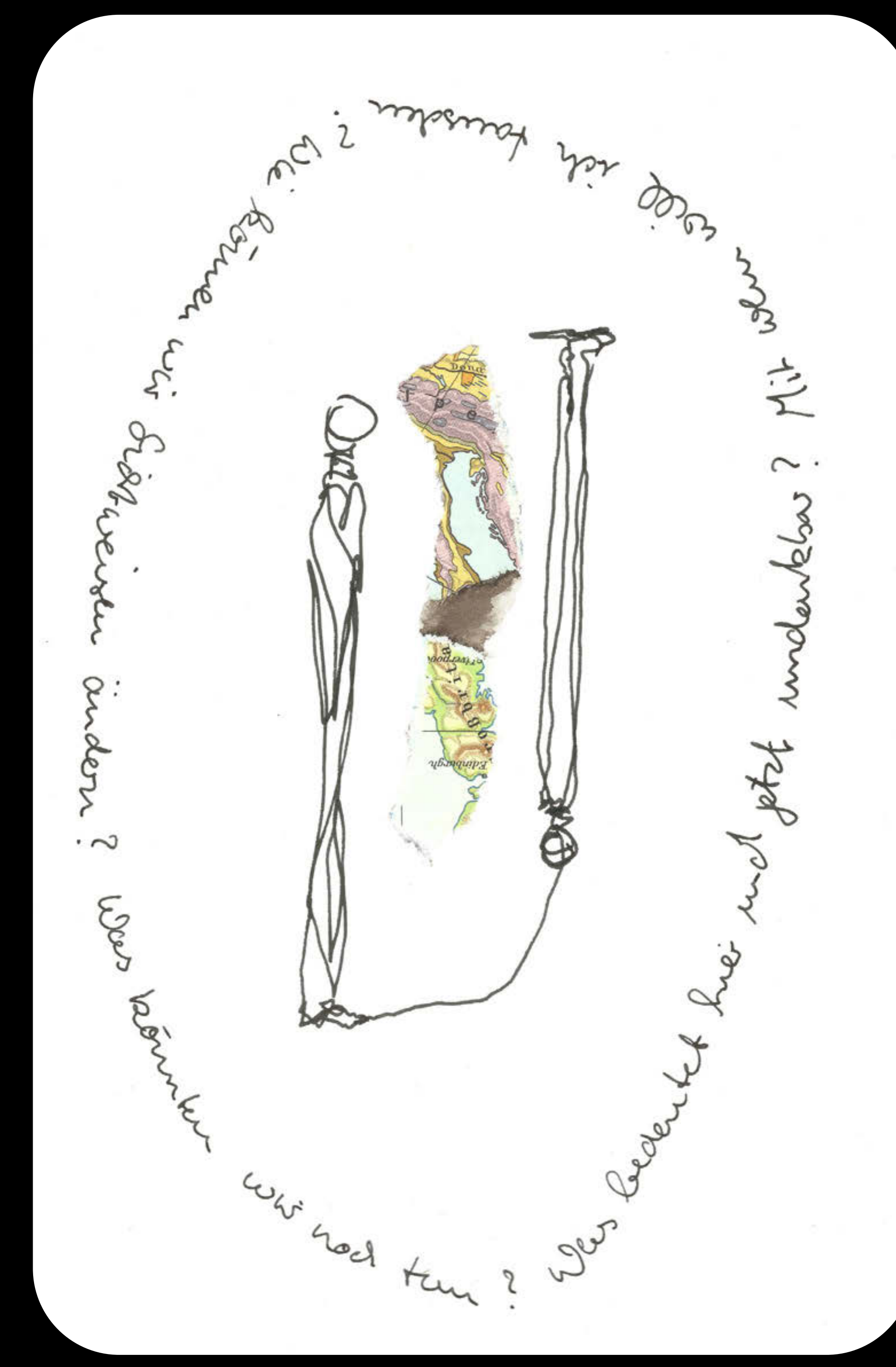

Worauf fußen wir? Was ist wirklich präsent? Wie gehen wir mit dem Hier und Jetzt um? Was ist leicht?


Wie begann alles? Und wo? Was ist noch grün? Was ist schwer, lecker und leicht? Was fällt ab?

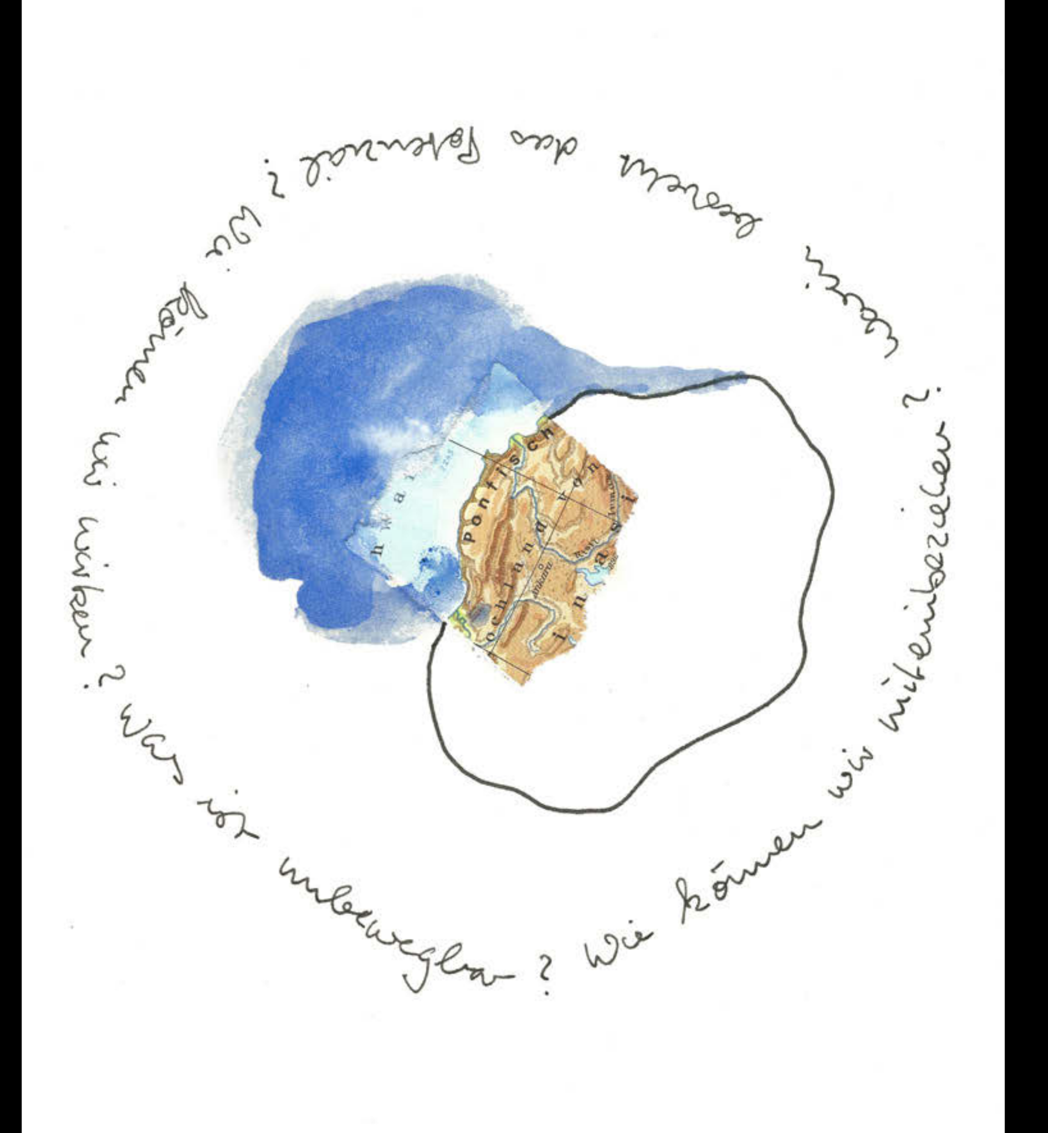
Reifung

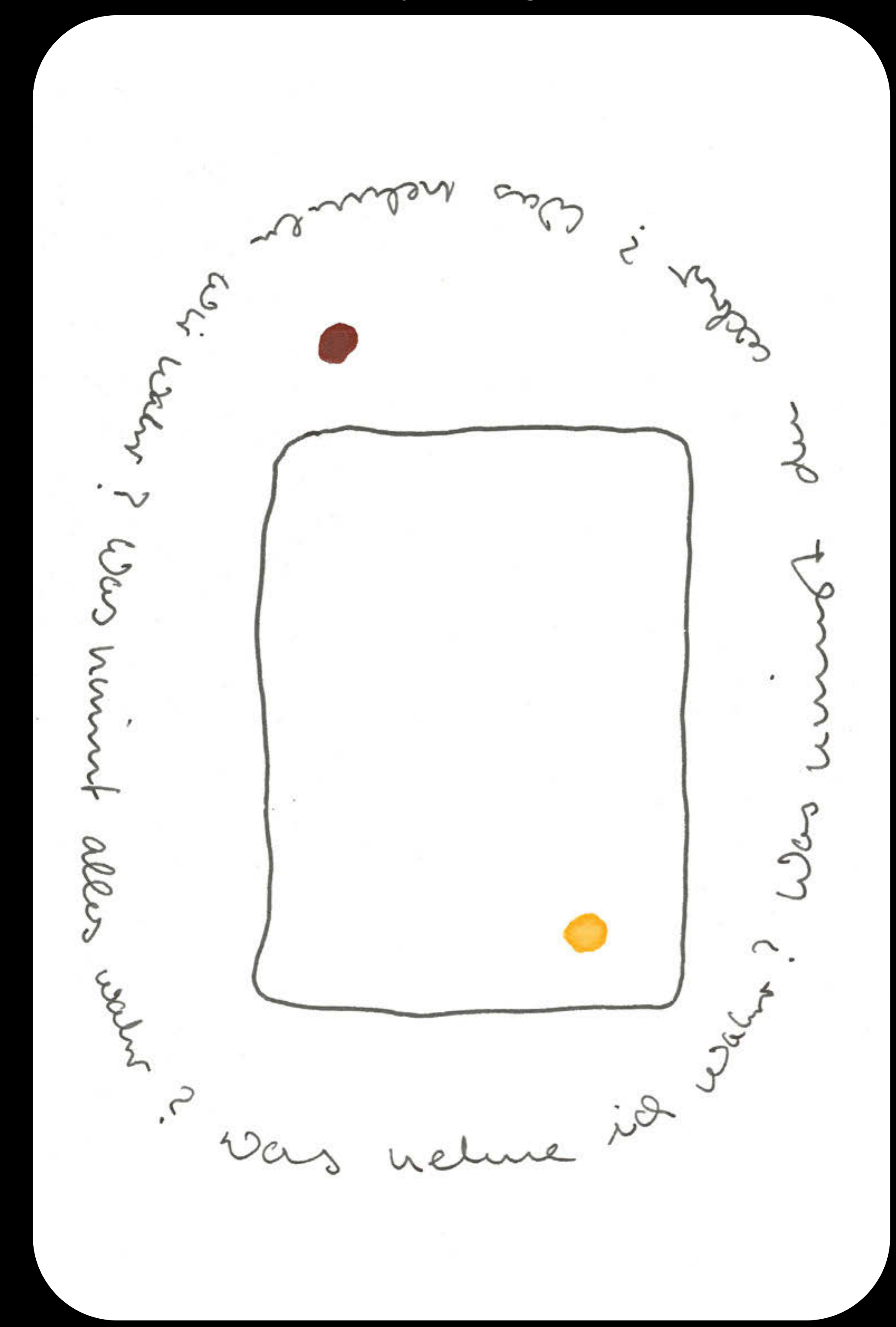


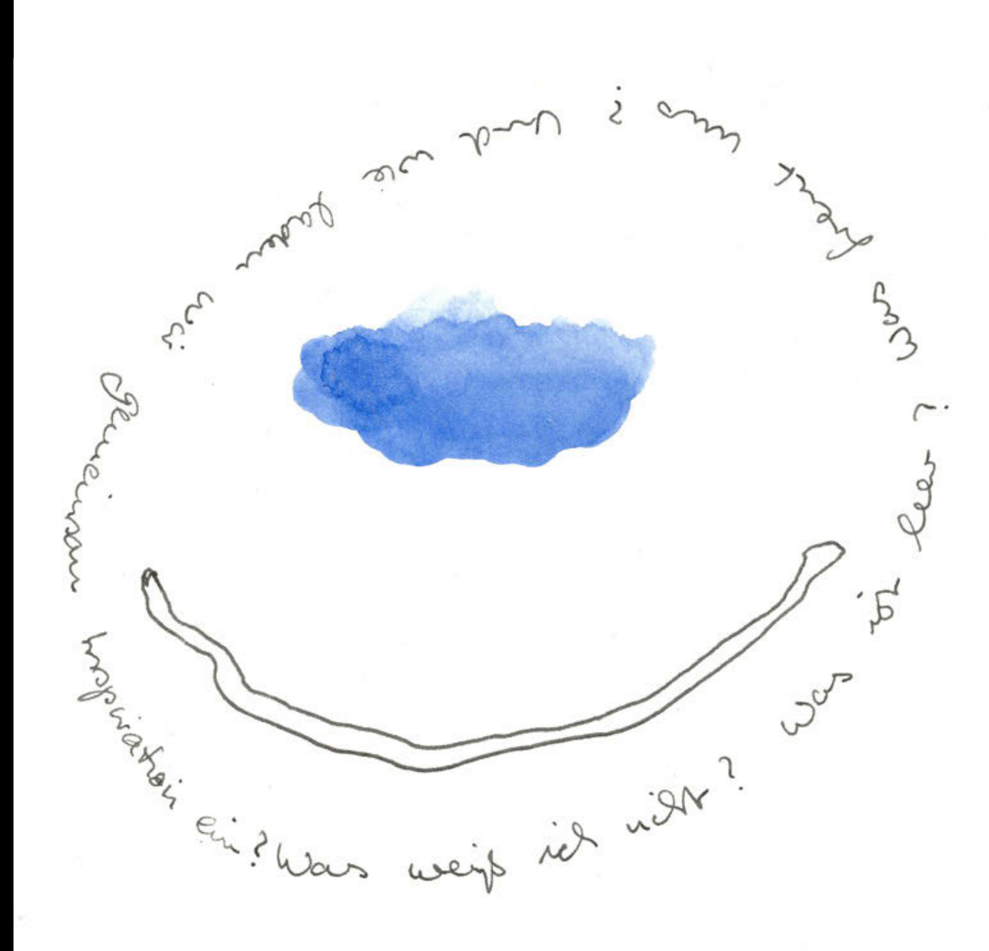
Geborgenheit



Abwechslung


Wie können wir wirken ? Was ist unbeweglich ? Wie können wir miteinbeziehen ?


Was nehme ich wahr? Was nimmst du selbst? Was nehmen wir wahr? Was nimmt alles wahr?


Was freut uns? Und wie laden wir Gemeinsam Inspiration ein? Was weiß ich nicht? Was ist leer?

Der folgende Bildbeitrag entstand, als sich im Sommer 2021 abzeichnete, dass für den Inhalt des Buchs fast ausschließlich Textbeiträge erstellt wurden. So kam während meiner gestalterischen Arbeit am Buch das Bedürfnis auf, den Texten einen Bildteil an die Seite zu stellen, der eine andere, blätternde und atmosphärische Zugänglichkeit ermöglicht.

FÖRDERLAND-SCHAFTEN

Christian Berens

Landschaften brauchen Gewachsenes und brauchen Betrachter*innen. Mit Gewachsenem meine ich ein Zusammenspiel verschiedener interaktiver Prozesse und Zeitlichkeiten. Manche sind so flüchtig wie ein momentaner Lichteinfall durch eine Wolkenkonstellation. Andere brauchen Jahrzehnte, um genügend Jahresringe zu sammeln und in Erscheinung zu treten. Plötzlich läuft eine Gänseherde am Einkaufscenter vorbei auf die neue Rampe zu. Verschiedenste Player*innen sind vielleicht auch, ohne es zu wissen, involviert. Sie bringen Gewolltes und Beiläufiges zu etwas Gewachsenem zusammen.

Um vom Gewachsenen zur Landschaft zu kommen, brauchen wir Betrachtende und Perspektiven. Dieser Baum gehört noch dazu und diese Halde auch, aber dieser Parkplatz nicht mehr. Landschaften sind Wertungen und entstehen im Auge der Betrachtung. Der Entstehung von Landschaft liegen somit auch immer Entscheidungen, Ideologien und Trends zugrunde. Was bedeutet das für die Förderlandschaften?

Mit Förderlandschaften kommen weitere Dynamiken und Werte hinzu. Begriffe wie Förderung und Förderlichkeit arbeiten mit der Potenzialität der Zukunft. In Landschaften werden jetzt Hoffnungen und Wünsche über Zukünfte gelegt. Landschaften sollen einen Zustand oder zumindest eine tendenzielle Entwicklung in der Zukunft befördern oder konservieren. Landschaften werden zu Werkzeugen.

Übertragen auf die Thematik des Buchs leitet mich das zu den Fragen: Was gibt es heute schon für Landschaften und wofür sind sie förderlich? Welche Landschaften werden heute gewünscht und angelegt, ergo welche Zukünfte sollen gefördert werden?

So habe ich mich auf den Weg gemacht und Gewachsenes, im oben erläuterten Sinn fotografiert. In Verbindung mit meiner betrachtenden Interpretation werden sie zur Landschaft. Welche dieser Landschaften wünschenswert sind und welche als Förderlandschaften taugen, kann ich nicht allein bestimmen.



Stapelbares, modulares System, aus dem ein Teppich aus Projekten verlegt werden kann. Ist es der Frage nach der Fugenschlüssigkeit des Ausgangsmaterials oder dem Willen der Projektmachenden geschuldet, ob der Verbund funktioniert?



Eine Wiese mit improvisierter Sprungschanze. Die Teile der Schanze können hinterher auch als Sitzbank benutzt oder zum Rasenmähen beiseite geräumt werden. Was mich interessiert, ist nicht, wer die Rampe gebaut hat, sondern wer den Rasen mäht und wann?



Ein Raster, das über ein Gewächs gelegt wurde. Vielleicht, um es einzuteilen, vielleicht auch als Hürde. Das Gewächs jedenfalls wächst weiter, wie durch die Lücken zu sehen ist.



Ein glatter, rollbarer Kubus. Die Abmessungen sind egal und skalierbar, die Abgrenzung ist die entscheidende Eigenschaft. Das Sichtfenster täuscht nicht über den Zustand hinweg, dass es sich hier um einen Gegenentwurf zur Umgebung handelt.



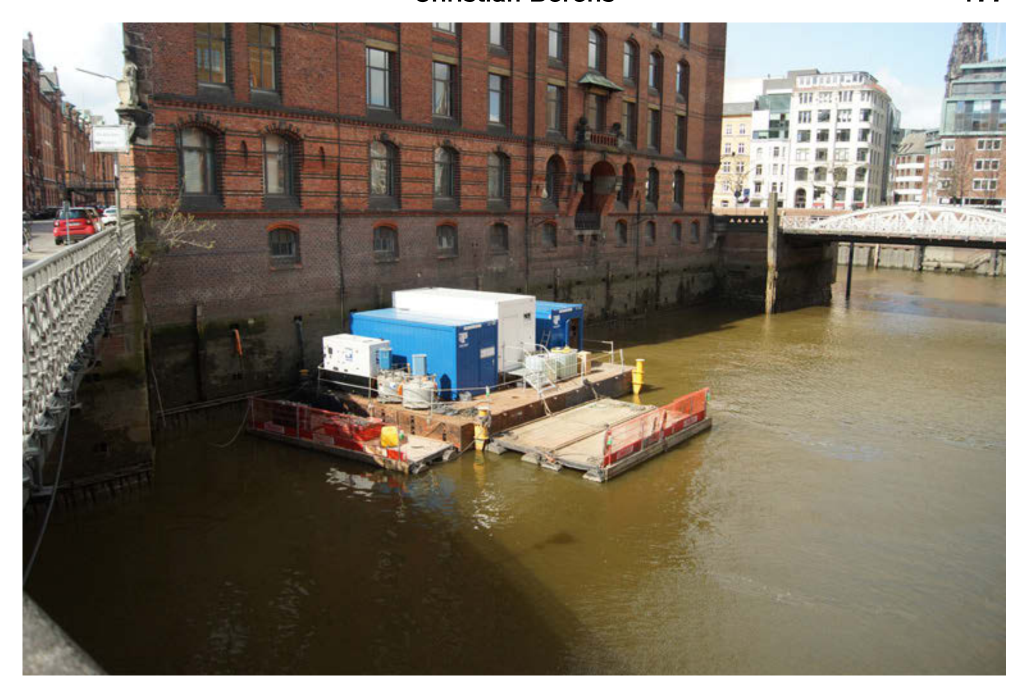
Als Stelle im Ganzen. Lediglich ein paar abgeknickte Äste lassen erahnen, dass hier mal was passiert ist, dann wird wieder alles überwuchert. Wenn jemand mehr Kontinuität haben will, muss ein Haus her.



Die Fläche ist eben und die Kehrmaschine kann klar Schiff machen. Gestern noch zerbrochene Sektgläser, heute schon sauber. Aber irgendwas fühlt sich verstimmt an.



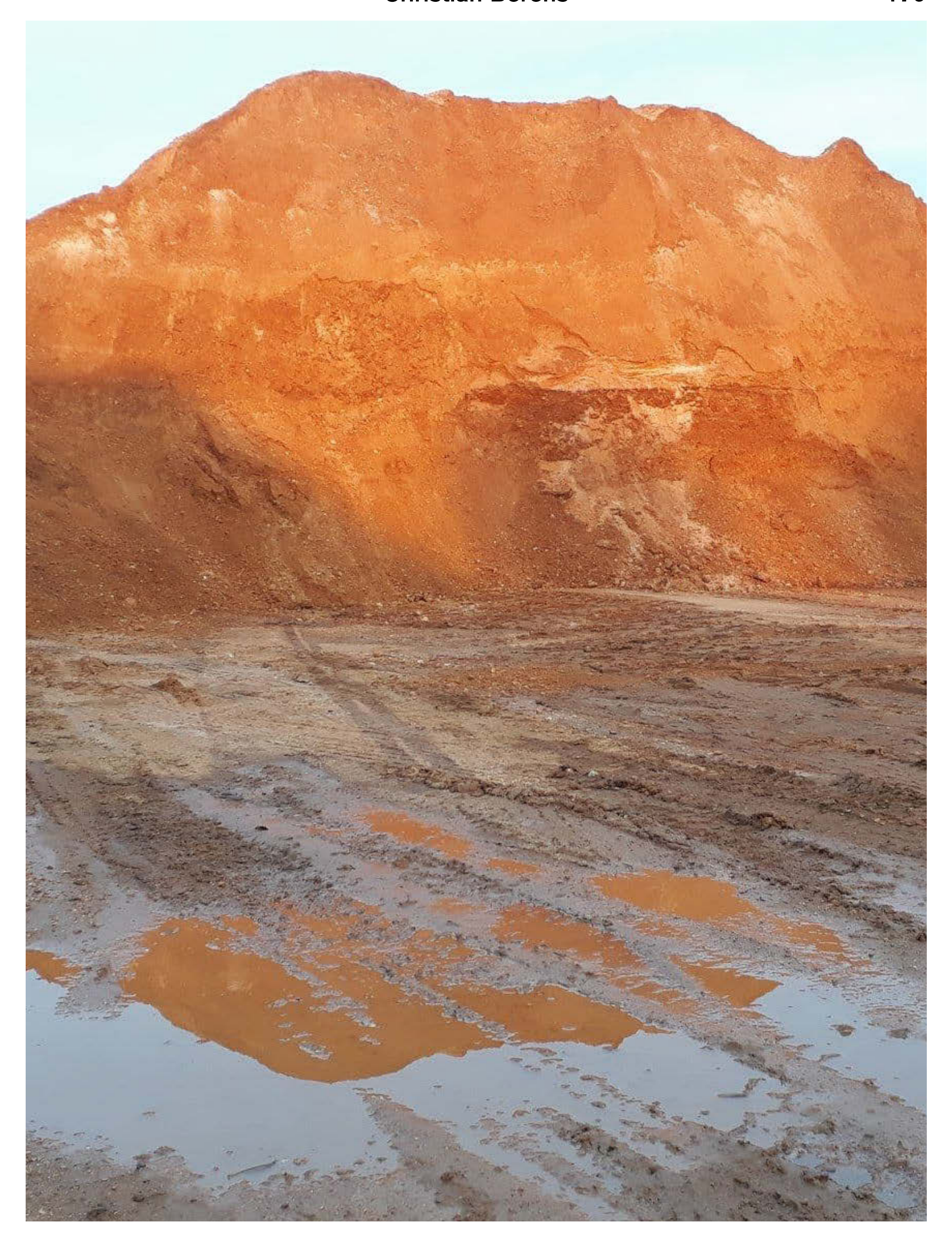
Geröllfelder haben gemeinhin die Qualität, zeitlos zu wirken, und Geröll hat einen hohen Grad an Individualität und ist deshalb nicht gut stapelbar.



Auch bei gestaltetem Gewässer sind Oberflächenspannung, Wasserstand, Strömungen, Wellen und Reling landschaftsgestaltende Faktoren. Wenn schon auf Wasser bauen, dann bitte mit viel Luft nach oben.



Eingriff in ein Ökosystem bedeutet immer auch die Chance, an der Theorie-Praxis-Lücke zu scheitern. Auch wenn es gut gemeint ist, wirkt dann das Gesamtbild irgendwie ignorant oder wie ein Konzeptkunstwerk.



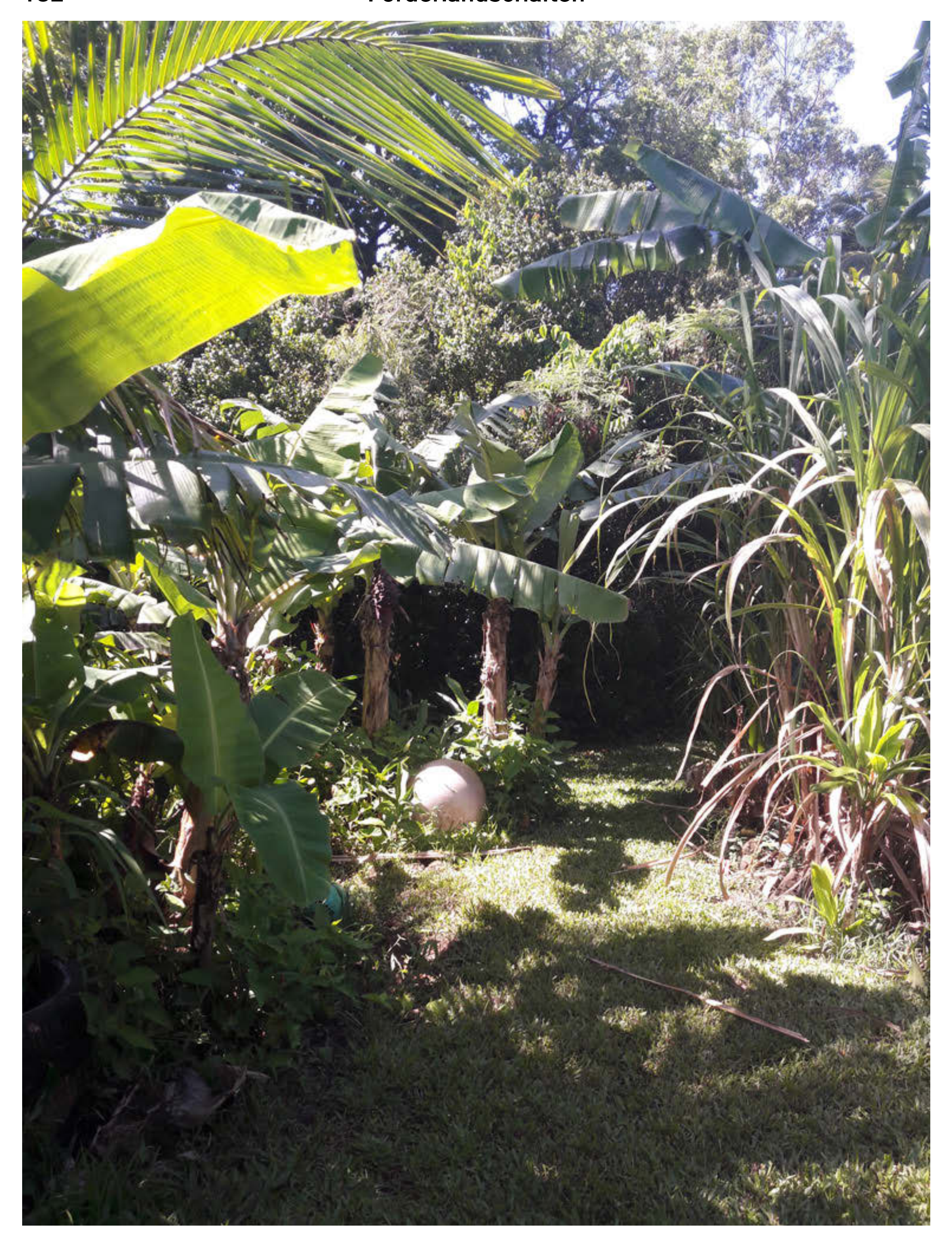
Der rote Planet, eine karge Landschaft. Öder könnte der Eindruck nicht sein. Ohne das Gesamtbild zu stören, können hier maximal alte Tennisplätze zwischengelagert werden. Zudem schmeckt die Luft außerirdisch.



Das hier steht stellvertretend für den Aufschwung, den Wandel hin zum Guten.
Im Hügel ist es warm und etwas feucht. Es riecht gut nach Schweiß und Mangoeis.



Einzelne Eingriffe sind erkennbar, schälen sich aus der affektiven Kühle der winterlichen Kargheit heraus. Es soll nicht gedacht werden, dass sich hier ausgeruht wird. Auch die dünnen Jahresringe brauchen ihre „fifteen minutes of fame!“



Wenn der Rasen nicht gemäht wäre, würde mensch denken, – ja, was würde mensch eigentlich denken?

Jedenfalls liegt hinter den Bäumen das Meer, damit ihr eine Vorstellung bekommt.

Der folgende Text entstand im Herbst 2021 als Feedback und Auswertung der Zusammenarbeit im Projekt *Take that money and run together! Die Konferenz der solidarischen Mittel.*

VERMISSEN, FRUSTRIEREN, UMSORGEN

Negativabdruck einer solidarischen Arbeitspraxis

Moritz Kotzerke

Das Projekt *Take that money and run together!*, dem diese Publikation zugrunde liegt, war gedacht als eine Recherche zu alternativen und kollektiven (solidarischen) Formen des Zusammenlebens und Arbeitens. Diese Recherche sollte als mögliche Inspiration und Orientierung für einen „Solidaritätscheck" der Kunstförderung und Kunstproduktion in den freien darstellenden Künsten dienen. Parallel zu der gerade genannten Recherche war angedacht, die Projektarbeit der Gruppe ebenfalls als Forschungsfokus anzunehmen. So war geplant, als teilnehmende Beobachter*innen am eigenen Prozess den Umgang mit Förderpraktiken, der Verteilung und Nutzung der (kollektiven) Fördergeldern sowie die Zusammensetzung der Gruppe als Untersuchungsgegenstände zu betrachten. Ziel dieser Selbstbetrachtung war es, die eigenen Muster und Automatismen der Kulturarbeit/Projektarbeit sichtbar werden zu lassen, um Stellen zu identifizieren, an denen die Recherche zu solidarischen Praktiken in die eigene Projektarbeit einsickern könnte. So war der Prozess gedacht als eine ständige Aktualisierungsbewegung, Erkenntnisse in Praxis zu überführen und diese wiederum zu reflektieren. Um diesen Teil der Beschäftigung mit der eigenen Praxis soll es in diesem Text schwerpunktmäßig gehen.

Frustration - Solidarität als Phantom

Ich schreibe diese Worte zum Ende des Projektzeitraums und habe somit einen Überblick über die Entwicklungen des Prozesses. Als Einzelautor kann ich jedoch lediglich von meiner persönlichen Perspektive aus

Betrachtungen vornehmen. Ich sehe in dieser subjektiven Perspektive eine Möglichkeit, gefärbte Aussagen zu treffen, die als ein Schlaglicht auf spezifische Aspekte dienen können, die in der kollektiven und pragmatischen Projektarbeit vielleicht untergehen könnten.

Für mich war die Idee beziehungsweise das Konzept, die eigene Praxis und die soziale Involviertheit in den Status einer Forschung zu übertragen, der Ausgang der Projektbeteiligung. Mir geht es zentral um die Frage, was ich über Solidarisch-Sein im Prozess des Miteinander-Arbeitens herausfinden kann.

Retrospektiv habe ich besonders die Momente wahrgenommen, die sich für mich eher unsolidarisch angefühlt haben. In denen ich Solidarität vermisst habe. Diesen Momenten und den damit verbundenen Frustrationen möchte ich in diesem Text nachgehen und versuchen, sie etwas aufzufächern. Denn ich glaube, in ihnen finden sich immer auch Ahnungen des Solidarischen, vielleicht gerade in dessen Abwesenheit.

Frustration war für mich eine ständige Begleitung in diesem Projekt. Manchmal hat sie zu Wut und Aufgewühltheit, manchmal zu Resignation und Stillstand, manchmal zu Motivation geführt. Nun ist Frustration ein starkes Gefühl und ich möchte sie als Ausgangspunkt verstehen, Widerstände und Gefühle als Teil einer Gruppenarbeit zu einem Betrachtungsgegenstand zu machen. Daraus ergeben sich folgende Fragen: Sind meine Gefühle, für mich als Person in einer Gruppe, eher persönliche Empfindungen oder Teil des Miteinander-Seins und kann das überhaupt auseinandergehalten werden? Anders gefragt: Sind Frustrationen private Angelegenheiten und individuelle Befindlichkeiten oder sind sie, gerade weil sie durch die Beziehungen der Zusammenarbeit ausgelöst werden, Angelegenheiten des Kollektivs? Wer ist dafür verantwortlich, sich mit diesen Frustrationen auseinanderzusetzen?

Um diese Fragen habe ich mich viel gedreht. Sie haben für mich etwas mit Verantwortung zu tun. Ich stellte mir die Frage, ob ich alleine für meine Widerstände und Gefühle verantwortlich bin oder ob die Gruppe sensibel sein muss für die Einzelperspektiven. Und, ob es Teil unserer kollektiven Praxis ist, stärkend und empowernd zur Seite zu stehen und zu unterstützen.

Auf individueller Ebene spielt für mich diesbezüglich die Frage, wer wie mit Frustration umgehen kann, eine wichtige Rolle. Diese Fähigkeit ist nicht bei allen gleich, nicht alle sind gleich „gut“ darin, nicht alle haben eine ähnliche Frustrations-Resilienz. Wie mit Frustrationen umgegangen werden kann, hängt von vielen Faktoren ab, die wiederum miteinander verschränkt sind und sich gegenseitig bedingen: Unter

anderem von der emotionalen Verfasstheit, den aktuellen Lebensumständen, dem individuellen Stresslevel, von mentaler Gesundheit, von erlernten Verhaltensmustern oder von innerer Gelassenheit. Wie in allen Bereichen muss hier von Diversität und einem Spektrum ausgegangen werden. Mir selbst fällt es oft schwer, gut mit Frustrationen umzugehen, und ich ordne mich eher am unteren Ende dieses Spektrums an. Eine Ursache für meine Positionierung am unteren Ende der Skala hat auch mit meiner Depressions-Erkrankung zu tun. Ich leide seit fast zehn Jahren an depressiven Episoden, welche im Jahr 2020 zu einer temporären Arbeitsunfähigkeit und einem Klinikaufenthalt geführt haben. Bei der Auseinandersetzung und Behandlung meiner Depression spielte das Thema der Frustration oft eine Rolle. Der Umgang mit negativen Emotionen ist ein zentraler Teil meiner verhaltenstherapeutischen Behandlung. Ich kann heute sagen, dass ich aufgrund meiner Erkrankung bzw. als Teil meiner Erkrankung Schwierigkeiten im Umgang mit negativen Emotionen, aber auch eine zwangsläufige Sensibilisierung für Frustrationen und deren Verlauf entwickelt habe. Ich habe also eine gewisse Frustrationsexpertise.

Depression und Kulturarbeit

Für meine Arbeit als freier Kulturarbeiter ist meine Erkrankung oft eine Herausforderung. Die Depression beeinträchtigt meine Arbeit, in manchen Phasen ist Arbeiten schlichtweg nicht möglich. Dies hat auf unterschiedlichen Ebenen wiederum negativen Einfluss auf meine emotionale Verfasstheit, auf mein Stresslevel, meine Selbstwahrnehmung als Kulturschaffender und somit auch auf meine künstlerischen Kollaborationen. Als solo-selbstständiger Kulturakteur bin ich darauf angewiesen, zu funktionieren, arbeiten zu können und auch Geld zu verdienen, somit ist meine Erkrankung immer auch verbunden mit Ängsten um Verdienstmöglichkeiten, die in zeitlich begrenzenden Projektarbeiten und Förderanträgen organisiert sind. Künstlerische Arbeit benötigt im aktuellen Fördersystem zeitliche Planungssicherheit und kollidiert oft mit unkontrollierten depressiven Phasen, in denen nichts mehr geht.

Was mich an dieser Stelle dazu gebracht hat, über meine Situation zu schreiben und sie als politisches Thema zu verstehen, war neben den Erfahrungen im Arbeitsprozess zu diesem Buch die Lektüre des Textes *Klassismus in der ableistischen Klassengesellschaft* (2021) von David Ernesto Garcia Doell und Barbara Koslowski. In diesem Text beschreiben die Autor*innen die vielfältigen Be_hinderungen, denen physisch wie

psychisch beeinträchtigte Personen in den Strukturen der Mehrheitsgesellschaft ausgesetzt sind als eine spezifische Form der Gewalt, als eine Form des Ableismus, welche wiederum dazu führen, dass sie bei den betroffenen Personen Versagensgefühle herstellen.

> Diese Gesellschaft ist, immer noch, für gesunde, leistungsfähige (weiße, männliche) Individuen eingerichtet. Wer die gesellschaftlichen Normen der Leistungsfähigkeit nicht erfüllen kann oder will, hat es strukturell schwerer und wird intersubjektiv marginalisiert.[1]

In der Beschreibung dieser Verbindung von Anforderungen und Versagensgefühlen habe ich mich sehr wiedergefunden. Das Gefühl, nicht kompatibel zu sein mit den Anforderungen und Verpflichtungen, und die Angst, der Verantwortung einer Zusage nicht gerecht werden zu können, kenne ich sehr gut. Die Schuld dafür nicht beim einzelnen Individuum, welches nicht „gut genug“ zu sein scheint, zu sehen, sondern in den strukturellen Bedingungen und Annahmen, auf Basis derer spezielle Anforderungen entstehen, ist für mich der erste Schritt zu einer selbststärkenden Haltung.[2]

In kollektiven Arbeitszusammenhängen ist es daher wichtig, die Diskrepanz zwischen strukturellen Anforderungen und individuellen Bedürfnissen zu thematisieren, um angemessen auf Situationen von divers beeinträchtigten Personen reagieren zu können. Denn nur bei der Offenlegung der Bedingungen von Zusammenarbeit hat das Kollektiv auch die Gelegenheit, darauf zu reagieren und Lösungen zu finden. Durch eine Art der radikalen Offenheit im Hinblick auf das eigene Prekär-Sein, die eigene Verletzlichkeit. Doch dafür benötigt es ein geeignetes Setting, braucht es Vertrauen und Praxen des Zuhörens und Sprechen-Könnens. Dabei frage ich mich, wie Arbeitsstrukturen aussehen können, die solche Räume zulassen beziehungsweise von Anfang an strukturell mit einplanen? Hierzu mehr Wissen zu versammeln und unter Betroffenen auszutauschen, wäre für mich auch eine Art der solidarischen, stärkenden Wissensarbeit.[3]

1 García Doell, David Ernesto und Koslowski, Barbara: Klassismus in der ableistischen Klassengesellschaft. In: Brigitte Theißl, Francis Seeck: Solidarisch gegen Klassismus – organisieren, intervenieren, umverteilen, Münster 2020, S. 170.

2 Mir ist dennoch bewusst, dass ich als weiß und männlich gelesene Person trotz meiner Depressions-Erkrankung privilegiert bin.

3 Denn hierzu scheint es noch wenig gesammeltes Wissen zu geben. In meinen Recherchen konnte ich keine Daten oder Ansprechpartner*innen zur Frage, wie häufig Depression in der freien Szene ist, finden. Für Betroffene gibt es keine speziellen Anlaufs- oder Beratungsstellen.

In unserem Arbeitsprozess habe ich solche Räume oft vermisst. Eine solche Qualität von Zusammenarbeit wäre für mich eine Grundlage für solidarische Beziehungen in kollaborativer Zusammenarbeit. Und es würde bedeuten, dass es eine grundlegende Awareness als Konsens gibt.

Kapazitäten

In Bezug auf die Kapazität, sich dem Projekt und dem geplanten intensiven Prozess der Selbstbeforschung hinzugeben, gab es große Unterschiede unter den Beteiligten. Es lassen sich vielfältige Gründe für diese Unterschiede erfassen. Die Offenheit der Gruppe für Neuzugänge und die unterschiedliche Auslastung außerhalb des Projekts sind zwei dieser Gründe. Für mich war die Intransparenz über die unterschiedlichen Kapazitäten ein Kernkonflikt. Als Grund dafür sehe ich nicht primär eine Verschleierungshandlung meiner Kolleg*innen, als mehr ein Symptom der Kulturarbeit, die ein Arbeiten in mehreren, sich überlappenden und fluiden Projekten zur Regel hat und somit Workloads und Kapazitäten nur schwer zu planen sind. Unabhängig von dieser strukturellen Erklärung der Schwierigkeit des Kapazitätschecks in Projektarbeit ist das Interessante an meiner Unzufriedenheit, dass sie eher aus einer Gegenpraxis entstanden ist: Ich als Projektbeteiligter hatte nämlich kaum andere Projekte oder Verpflichtungen, so wurde dieses Projekt meine Haupttätigkeit. Nachdem ich ein halbes Jahr krankgeschrieben war, meinen Job gekündigt hatte und mich komplett auf meinen Heilungsprozess konzentrieren konnte, hatte ich nun die Hoffnung, durch das Projekt wieder in einen Arbeitskontext einzusteigen, der meinem Bedürfnis nach inhaltlicher Auseinandersetzung und Austausch entsprach. Auch war ich in gewisser Weise stark finanziell von dem Projekt abhängig, da ich ansonsten vorerst keine weiteren Optionen hatte, um zu arbeiten. Auf unterschiedlichen Ebenen hatte ich große Erwartungen.

Über die unterschiedlichen Möglichkeiten und Perspektiven und die damit verbundenen Erwartungen, Wünsche, Bedarfe und Abhängigkeiten an die und von der gemeinsamen Arbeit haben wir als Gruppe im Vorfeld nicht ausreichend gesprochen. Wer was leisten kann, will oder soll, wurde versucht zu thematisieren, allerdings nicht intensiv und methodisch genug. So entstanden ein strukturelles Defizit und eine Intransparenz, die für mich einem solidarischen Zusammenarbeiten gegenläufig war. Denn ohne die unterschiedlichen Bedarfe und Vorstellungen an und von der gemeinsamen Arbeit zu kommunizieren, können

keine Lösungen gefunden werden, die für alle ein angemessenes und bedürfnisorientiertes Arbeiten ermöglichen. Diesen Punkt sehe ich mittlerweile als einen weiteren grundlegenden Aspekt, um solidarisch miteinander arbeiten zu können.

Ich habe die teils sehr begrenzte Zeit, die andere in das Projekt gegeben haben, manchmal als unsolidarisch mir gegenüber empfunden, da es durch den gemeinsamen Projektantrag eine gewisse Absprache und Verpflichtung gab. Das hatte auch mit der eigenen Abhängigkeit von dem Projekt zu tun und wurde dadurch verstärkt. Für mich war es das größte Förderprojekt, an dem ich je mitgearbeitet habe, und die Möglichkeit, meine Arbeit für ein Jahr zu finanzieren. Und auch inhaltlich hatte ich große Erwartungen an die anderen, da dieses Projekt nur als Kollektiv Sinn ergibt.

Hier stellt sich mir wieder die Frage, wie persönliche Umstände und Perspektiven als Ausgang genutzt werden können, um strukturelle Rahmen zu schaffen welche in der Lage sind, das Spektrum der Beteiligten abzudecken.

Frustrationpauschale

In der Regel gab es innerhalb des Projekts durch die begrenzte gemeinsame Zeit keinen Raum, meine Frustrationen zu artikulieren. So sind sie immer mehr ins Private verschoben worden, Partner*innen und Freund*innen haben sie teilweise in unbezahlter Sorgearbeit aufgefangen oder ich saß nach dem Zoom-Call alleine mit meinen Frustrationen in meiner Wohnung. Mit den Frustrationen umzugehen hat mich und mein Umfeld viel Zeit und Energie gekostet.

Daher habe ich irgendwann angefangen, die Momente der Frustationsbewältigung als Teil der Arbeitszeit zu definieren, habe mir Zeiten und Gesprächspartner*innen notiert und diese als gemeinsame Arbeit am Projekt der solidarischen Mittelvergabe begriffen. Diese emotionale Arbeit begriffen als ein weiteres Mittel der solidarischen Verteilung innerhalb eines kollektiven Zusammenhangs. Für mich war irgendwann klar: Eigentlich sollte diese Arbeit innerhalb des Projekts stattfinden – anerkannt, bezahlt, benannt und sichtbar.

Bei der ersten gemeinsamen Mittelvergabe in Frankfurt sind wir mit dem Ziel gestartet, einen Umgang mit den gemeinsamen Projektgeldern zu finden, um diese zu verteilen. In diesem Treffen hatte ich die Möglichkeit, meine Frustrationen zu formulieren und einen Vorschlag zu machen, wie kollektive Sorge strukturell in die Projektarbeit eingebaut werden kann.

Hierzu hatte ich eine Arbeitszeittabelle erstellt, in der auch Gespräche als Teil der Sorgearbeit aufgelistet waren. Ich habe auf dieser Basis zusätzlich zu dem Geld für meine Arbeit auch eine Summe Geld für mich und meine Gesprächspartner*innen für Gespräche aus Grund von Frustrationen beantragt. Als eine Art der Frustrationspauschale. Diese beantragten Mittel wurden bei der gemeinsamen Mittelvergabe von allen Beteiligten bewilligt.

Um diese Sorgearbeit als notwendige Ergänzung strukturell unserem Projekt zu verankern, habe ich daraufhin versucht eine Änderung des Kostenfinanzierungsplan vorzunehmen und wir reichten beim *Fonds Darstellende Künste* eine aktualisierte Form des Kosten- und Finanzierungsplans ein, in dem nun Projektgelder umdeklariert auf den Posten Sorgearbeit waren. Unsere Begründung war folgende:

> Sorgearbeit: Ist individuelle Unzufriedenheit Privatsache oder Allgemeingut? Wie im solidarischen Kollektiv mit Unzufriedenheit/Frustrationen Einzelner umgehen? Ist es die Aufgabe des solidarischen Handelns, Räume des Sprechen-Lassen und Zuhören zu öffnen und kollektive Sorgearbeit zu leisten oder ist es die Angelegenheit der betroffenen Personen, sich um sich selbst zu kümmern? In vielen Projektarbeiten ist kein Raum für die Artikulation von Frustrationen, Sorgen oder Ängsten. Zu oft wird Sorgearbeit in den privaten Bereich verschoben und von Partner*innen oder Freund*innen unbezahlt geleistet. Doch ist die Sorgearbeit eine grundlegende solidarischer Praxis und in vielen aktivistischen oder künstlerischen Arbeitszusammenhängen Grundlage für das Gemeinwohl aller Beteiligten. Daher wollen wir diese sonst unbezahlte, unsichtbare und ins Private ausgelagerte Arbeit in unserer Kostenkalkulation abbilden und sie so strukturell als wichtige Arbeit innerhalb des Projekts einbetten.

Die Antwort des *Fonds Darstellende Künste* dazu lautete:

> Vielen Dank für Ihre Nachricht und die Anregung, Sorgearbeit im Kontext künstlerischer Prozesse als zuwendungsfähige Kostenposition zu diskutieren. Der Fonds vergibt Mittel des Bundes, deren Verausgabung dem Besserstellungsverbot unterliegt und in den Allgemeinen Nebenbestimmungen für

> Zuwendungen zur Projektförderung (ANBest-P) geregelt ist.
> Aktuell befindet sich der Fonds in Austausch- und Forschungsprozessen, um Wege zu finden, mit den anstehenden Fördermaßnahmen die Produktionsbedingungen Freier Darstellender Künste hinsichtlich Zugänglichkeit und Nachhaltigkeit noch besser zu unterstützen.
> Sobald es dahingehend Ergebnisse gibt, informiere ich Sie gern![4]

Wenn in zukünftigen Kostenfinanzierungsplänen Sorgearbeit als ein standardmäßiger Teil von Kunst- und Kulturarbeit aufgenommen würde, hätte sich schon einiges getan in Sachen Sichtbarkeit. Vielleicht ändert sich daran etwas, wenn mehr Projekte solche Anträge stellen und versuchen, Sorgearbeit im Kosten- und Finanzierungsplan abzubilden.

Aufladen

Solidarisch sein bedeutet für mich auch, aufeinander aufzupassen und füreinander da zu sein. Daher muss es auch um die Frage gehen, wie die Arbeit am Projekt Energie geben kann, anstatt nur Energie zu saugen, anders ist eine nachhaltige Form der Zusammenarbeit für mich nicht denkbar. Mit dauerhafter Frustration lässt sich nicht gut zusammenarbeiten und für das gemeinsame Wohl sind alle verantwortlich.

Ich kann solidarisches Miteinander-Sein nicht ohne diese ganz subjektive und vermeintlich privaten Aspekte begreifen. Dazu gehören auch die Schwierigkeiten, die ich dabei hatte. Denn für mich ist auch dies ein Weg, das eigene Unvermögen zu verstehen. Für mich ist es ein Weg zu verstehen, was es bedeutet, mit unterschiedlichen Grundvoraussetzungen und Bedarfen am selben Spiel teilzunehmen. Um diese Bedarfe zu reflektieren und sich darüber auszutauschen, braucht es Räume, Platz und Zeit. Dafür müssen sie im besten Fall strukturell eingebettet sein und als Teil der Arbeit anerkannt und dementsprechend vergütet werden.

Ich verstehe mich nicht ausschließlich als autonomes, selbstverantwortliches Künstler:innen-Individuum. Nein, ich möchte, dass andere für mich mit-verantwortlich sind. Und ich für sie. So will ich arbeiten. Ich will Arten der Abhängigkeit schaffen, die jede da stärkt, wo sie es braucht und jeder da Freiraum lässt, wo sie es braucht. Denn auch das bedeutet

4 Mail vom 06.09.2021.

Solidarität, „im besten Fall ist sie ein Zusammenhalt, der hält, ohne zu fesseln.“[5]

5 Adamczak, Bini: „Vielsamkeit eines ausschweifenden Zusammenhangs“, in: Lea Susemichel, Jens Kastner (Hg.) Unbedingte Solidarität, Unrast Verlag, Münster. 2021.

Literaturangaben:

Adamczak, Bini: Vielsamkeit eines ausschweifenden Zusammenhangs. In: Lea Susemichel, Jens Kastner (Hg.): Unbedingte Solidarität, Münster 2021.

García Doell, David Ernesto und Koslowski, Barbara: Klassismuss in der ableistischen Klassengesellschaft. In: Brigitte Theißl, Francis Seeck: Solidarisch gegen Klassismus – organisieren, intervenieren, umverteilen, Münster 2020.

SOLIDARITÄT
—
AUS DER PRAXIS

196 — 281

Der folgende Text entstand im Sommer 2021 auf Anfrage von Sebastian Brohn. Ich entschied mich, von meiner Erfahrung als Schauspieler zu schreiben und dem solidarischen Miteinander in der freien darstellenden Kunst.

EIN TEXT ÜBER SOLIDARITÄT

Khosrou Mahmoudi

Sehr geehrte Damen und Herren aus der freien Szene, Theater der freien Szene und Förderstrukturen der freien Szene,

auf den folgenden Seiten versuche ich, meine Meinung über Kunstförderung zu beschreiben. Sicher sind meine Erfahrungen in diesem Bereich begrenzt, aber ich habe auch viel von anderen Leuten über die Förderstruktur gehört und wir haben viel darüber diskutiert. Ich hoffe, mich auf den folgenden Seiten richtig und verständlich auszudrücken.

Solidarität (Zusammengehörigkeit): Ein Wort, ein reizendes Wort, ein stimmungsvolles Wort. Ein Wort, was uns ermutigt, anders zu denken, vielleicht menschlich oder sogar humanistisch. Aber die entscheidende Frage ist: Wann verwandelt sich ein Gedanke oder eine Idee zu einem Akt, in eine Praxis, die solidarisch ist oder solidarisch wirkt? Ein Modell als Praxis, die sich grundsätzlich um Kunst kümmert, ist Kunstförderung; eine finanzielle Unterstützung der Künstler*innen, mit deren Hilfe sie ihre Pläne verwirklichen können. Es klingt toll und wunderbar, aber es ist kein einfacher Prozess, das Geld zu bekommen. In einem kapitalistischen System, in dem Hierarchie herrscht, ist es immer wichtig, wer die Mittel bekommt. Und wir dürfen nicht vergessen, wo Hierarchie aus- und einatmet, gibt es weniger Sauerstoff für andere lebendige Wesen. Wie fast alle Systeme ist auch die Kunstförderung ein zweiseitiges und zweischneidiges System: Die einen werden gefördert, die anderen nicht.

Nun will ich über meine Erfahrungen als selbstständiger Schauspieler in Deutschland sprechen, über einen anderen Prozess im Kunstbereich. Wenn man als selbstständiger Schauspieler nach einem Job oder Projekt sucht, wendet man sich zum Beispiel an Webseiten wie *Bühnenjobs* oder *Theapolis*. Dort befinden sich Stellenangebote. In 2014 habe ich mich bei einem Projekt in Berlin beworben. Nach ein paar Tagen hat die Gruppe mir zurückgeschrieben und ich wurde zu einem Vorsprechen eingeladen. An dem Abfahrtstag habe ich gedacht; „Okay, wieder

die gleiche Geschichte, ich werde vor ein paar Leuten etwas, das ich zur Vorbereitung auswendig lernen musste, vorspielen.“ Eine Foltersituation für beide Seiten; das ist mein Ausdruck dafür. In solchen Situationen gibt es immer zwei Seiten: Die eine, die entscheidet, ob du talentiert genug für eine Rolle bist und die andere, die versucht zu beweisen, dass er oder sie talentiert genug für die Rolle ist – sogar besser als andere Bewerber*innen. Am Ende dieses Gladiatorenkampfes wird nur eine Person als Gewinner*in ausgewählt und bekommt die Chance, als Künstler*in zu überleben.

Als ich also an dem Ort ankam, an dem das Vorsprechen stattfand, war ich richtig überrascht. Wider meine Erwartung gab es nicht diese zwei Seiten. Wir waren eine Gruppe. Es war eine freundliche Atmosphäre. Es gab nicht 15 oder 30 Bewerber*innen, sondern nur vier oder fünf Personen plus Mitglieder der Gruppe und die Regisseurin. Es gab keine Kronen und keinen Thron, auf dem König und Königin saßen, um zu trinken, zu lachen, herabzuschauen und ihre Witze zu machen.

Erst haben wir uns umgezogen und danach aufgewärmt, genau wie auf einer richtigen Probe. Nach fünf Minuten habe ich vergessen, dass es ein Vorsprechen war. Man konnte einfach seine Zeit genießen, ohne Stress, Angst oder Sorge. Das habe ich nirgendwo in Deutschland sonst so erlebt. Es gab keinen Unterschied zwischen den Bewerber*innen. Wir waren in zwei Gruppen aufgeteilt, danach haben wir zusammen improvisiert, miteinander diskutiert, unsere Spielpartner*innen gewechselt und so weiter. Damit konnten wir selbst sehen, wie es gelaufen ist, wie die Chemie zwischen uns war. Alle waren ein Teil des Prozesses und es gab keine Hierarchie, die uns geteilt hätte. Ich empfand es als einen sehr solidarischen Prozess, indem wir mitwirken durften. Es gab kein „Hinter den Kulissen“, wo die Entscheidungen getroffen, wo über Gewinner*innen oder Verlierer*innen entschieden worden wäre. Es war eine Zusammenarbeit in Bezug auf die Sache.

Nun ist meine Frage, ob man ein komplett neues Förderungssystem braucht oder das jetzige System bereit ist, sich verbessern zu lassen, sich aktualisieren zu lassen? Wenn ja, wie? Ist es nicht an der Zeit, dass Künstler*innen und Theaterhäuser aktiver an diesem Prozess mitwirken und eingebunden werden müssten? Wir sollten nicht wie Scheherazade in 1001 Nacht sein, wo sie Geschichten erzählt, damit der König sich vergnügt und sie weiterleben darf. Warum dürfen wir nicht miteinander, ohne zu wissen, welcher Antrag wem gehört, darüber diskutieren und Meinungen austauschen? In einem solchen Austausch könnten Theaterhäuser eine große Rolle spielen und mit ihrer Expertise unterstützen.

Vielleicht können sie sich alle besser gegenseitig unterstützen. Mit guten Vorschlägen wird ein Antrag, der im Kern eine gute Idee anbietet, verbessert. Die Ideen könnten zirkulieren: Jede Stadt bekommt Anträge von einer anderen Stadt, so kommen Künstler*innen automatisch indirekt miteinander in Kontakt. Dann gäbe es eine Brücke zwischen ihren Ideen. In diesem System sehe ich nicht nur Leute, die genau wissen, wie man Sätze formuliert. Üblicherweise haben nur sie eine Chance, an Geld zu kommen. Hier ginge es aber um die Idee – nicht darum, wer sich am besten auf deutsch ausdrücken kann.

Meiner Meinung nach, wenn es um Kunst geht und besonders um Ideen, müssen bürokratische Prozesse abgeschafft werden. Künstler*innen und ihre Ideen sollten sich nicht an Bürokratie anpassen müssen, weil es dann immer die Gefahr gibt, dass sie opportunistisch denken, damit sie im kapitalistischen, bürokratischen System weiterkommen und weiter existieren können. Wo sich aber mehrere Menschen verantwortlich fühlen und füreinander Verantwortung übernehmen, weil sie Teil desselben Prozesses sind, ist Solidarität stärker präsent als in einem anonymen Prozess, an dessen Ende man lediglich über die Entscheidung informiert wird, ob man dabei ist oder nicht. Jede*r Künstler*in kennt das. Wir müssen aus dem Kreis ausbrechen, um den richtigen, oder besser gesagt, den passenden Weg für uns zu finden. Samuel Beckett schreibt in seinem Roman Molloy (1951): „Ich habe mein Bestes getan, um in einem Kreis zu fahren, in der Hoffnung, auf diese Weise in einer geraden Linie zu fahren.“

Der folgende Text wurde im Herbst 2021 zunächst unter Zeitdruck zusammengeschustert und ist für diese Veröffentlichung im Sommer 2022 noch einmal grundlegend überarbeitet worden. Stand jetzt – 11. März 2023 – sind übrigens die ersten 75.000 Euro für eine „Phase 0“ Förderung zusammengekommen – Halleluja!

WAS IST UNS DAS WERT?

Für eine ergebnisoffene Förderung der „Phase 0"

Lana Horsthemke

Stellen Sie sich vor, gegenüber Ihrer Wohnung befindet sich eine zugewucherte Baulücke. Seit Jahren passiert dort nichts. Das ist schade, denn es gibt in Ihrem Viertel nicht viele Aufenthaltsmöglichkeiten und eigentlich könnte das ein schöner Ort sein, um sich Abends mit den Nachbar*innen zu treffen.

Sie fangen an, sich Gedanken darüber zu machen, wie man daran etwas ändern könnte. Sie erzählen vielleicht Ihren Freunden davon und beginnen zunächst eher unbewusst, eine gemeinsame Idee davon zu entwickeln, was dort stattdessen passieren könnte. Es wäre doch großartig, wenn der schon seit Jahren rostende Bauzaun nicht mehr da wäre, wenn man einen Teil der Pflanzen zurückschneiden könnte und die Anwohner*innen, die nicht über einen eigenen Garten verfügen, den Ort nutzen könnten. Gemeinsam mit Ihren Freunden beschließen Sie, die Idee zu verfolgen.

Nur: Was gilt es jetzt zu tun? Und wie finden Sie heraus, wem das Grundstück gehört? Eine erste Internet-Recherche ergibt nicht viel. Morgens vor der Arbeit rufen Sie bei der Stadt an, auch wenn Sie gar nicht genau wissen, wer für sowas eigentlich zuständig ist. Ihre ersten beiden Versuche laufen ins Leere. Nachdem man Sie zum dritten möglichen Ansprechpartner weiterverwiesen hat, bekommen Sie den Hinweis, dass Sie den Eigentümer über das Grundbuch ausfindig machen können. An den Ausdruck kommen Sie für zehn Euro mit einem ‚berechtigten Interesse'.

An dieser Stelle spulen wir ein paar Monate vor und überspringen optimistisch die Frage, ob ein berechtigtes Interesse vorliegt, weil es darum jetzt nicht gehen soll. Wir stellen uns vor, Sie hätten die Eigentümerin irgendwie ausfindig gemacht. Noch optimistischer gehen wir davon aus,

dass die Eigentümerin bereit wäre, Ihnen die Fläche auf absehbare Zeit zur Verfügung zu stellen.

Was machen Sie nun? Sie wollen die Nachbarschaft einbeziehen und die Öffentlichkeit informieren, was dort passiert, damit sich Menschen beteiligen können. Aber wo fängt man an? Wie erstellt man eine eigene Homepage? Wie einen ansprechenden Flyer? Sie brauchen vielleicht Geld, um einen Anwalt den Vertrag mit der Eigentümerin prüfen zu lassen. Können oder sollten Sie überhaupt als Privatperson einen Vertrag abschließen oder sollten Sie lieber gründen, damit alle beteiligten Nachbar*innen mögliche Risiken auch gemeinsam tragen und sich verantwortlich fühlen? Und wenn ja, was gründen Sie? Sie haben bereits einige Gartengeräte selbst gekauft, aber langsam stellt sich die Frage, wie Sie das mit dem Geld für solche Ausgaben in Zukunft regeln wollen. Gibt es dafür Fördergelder und wie beantragt man die? Und wie organisiert man eine kleine, stetig wachsende Gruppe an Menschen, die sich hinter einer gemeinsamen Idee vereint?

Seit dem Morgen, an dem Sie aus dem Haus gegangen sind und der Lichteinfall dafür gesorgt hat, dass Sie die Baulücke zum ersten Mal bewusst wahrgenommen haben, ist inzwischen über ein Jahr vergangen. Wenn Sie bis jetzt noch nicht aufgegeben haben, stehen die Chancen gut, dass der Bauzaun tatsächlich fallen wird. Denn Sie hatten einen langen Atem, haben sich durch viele komplizierte Fragen gekämpft, mit denen Sie vorher noch nie zu tun hatten, haben eigenes Geld in die Hand genommen und hatten Glück, dass man Sie hier und da (und meistens eher zufällig) in die richtige Richtung gewiesen hat. Nicht selten kamen Sie sich dabei vor wie Asterix und Obelix auf der Suche nach dem Passierschein A38.[1]

Ich möchte damit sagen: Wer ein ehrenamtliches Projekt oder eine Initiative auf die Beine stellt, sucht besonders zu Beginn der Ideenentwicklung (oft vergeblich, mindestens lange) nach den richtigen Anlaufstellen und der passenden Unterstützung. Menschen, die Dinge bewegen wollen, die Baulücken zu Gemeinschaftsgärten machen, Kinder- und Jugendarbeit vorantreiben, die Stadt sauberer machen, Wohnprojekte gründen, Kultur barrierearm zugänglich machen oder Geflüchteteninitiativen starten, sind darauf angewiesen, zufällig an den richtigen Passierschein

1 Sollten Sie die Szene nicht kennen, suchen Sie einmal im Internet nach „Asterix und Obelix Passierschein A38" – es lohnt sich, versprochen!

zu kommen. Und die Wahrscheinlichkeit, dass sie deswegen unterwegs aufgeben, ist hoch.

Ich möchte deshalb im Folgenden dafür plädieren, dass wir insbesondere auf die Findungsphase von Initiativen bei der Konzeption von Förderung insgesamt mehr Augenmerk legen sollten und unterwegs etwas tiefer auf jene Problematiken eingehen, die das notwendig machen.

Wozu brauchen wir Engagement?

Man könnte natürlich argumentieren, dass die Welt nicht davon untergeht, wenn Ideen wieder fallengelassen werden. Dann bleibt die Baulücke eben eine Baulücke. Es ist ein Unding, dass wir das Gelingen von Initiativen so sehr dem Zufall überlassen, statt zu unterstützen, wenn die Zivilgesellschaft Verantwortung für ihr Lebensumfeld übernimmt. Insofern sage ich: Die Welt geht sehr wohl davon unter!

Gemeinwohlinitiativen orientieren sich nicht an materiellem Gewinn, sondern schaffen, größtenteils uneigennützig, Angebote und Lebensqualität für andere Menschen. Wahrscheinlich haben wir alle schon direkt oder indirekt von ihrem Engagement profitiert. Vieles davon nehmen wir in unserem Alltag gar nicht wahr, obwohl es überall um uns herum fast selbstverständlich passiert. Gemeinwohlprojekte ermöglichen Raum für Teilhabe und dafür, im Kleinen Demokratie zu erproben. Damit leisten Initiativen zum Beispiel wichtige Beiträge zu informeller Bildung, weil Menschen ohne Druck und losgelöst von Beruf und Leistungsdruck Neues ausprobieren können. Sie machen das Gestalten von Raum in Quartieren erlebbar und damit Selbstwirksamkeit erfahrbar. Gleichzeitig integrieren sie Menschen in ein soziales Gefüge und schaffen darüber ein Gefühl der Zusammengehörigkeit, welches wiederum den Gedanken des Gemeinwohls überhaupt erst möglich macht. Nicht nur sie, aber auch sie, halten unsere Gesellschaft zusammen, treiben Werte-Wandel voran und schaffen Lebensqualität. Praktisch läuft das zum Beispiel so: Die neuzugewanderte Dilara fasst in Deutschland besser Fuß, weil sie beim Kreativworkshop der Nachbarschaftsinitiative Hassan und Stefanie kennengelernt hat, die sie in ihren Freundeskreis einbinden. Peter kommt in seinem Alltag wieder klar, weil der regelmäßige Austausch mit Menschen beim ehrenamtlichen Fahrradreparaturcafé ihn aus der sozialen Einsamkeit herausgeholt hat. Lisa hat ihre Leidenschaft für das Handwerk beim kostenlosen Tisch-Bau-Workshop des Kinder- und Jugendvereins aus ihrer Nachbarschaft entdeckt und weiß jetzt endlich, welche Ausbildung sie machen möchte. Und Heinz, ein alleinstehender Single der gerade

in Rente gegangen ist, findet seine Wahl-Familie im Mehrgenerationenhaus der neu gegründeten Genossenschaft. Viele Angebote, insbesondere im sozialen Bereich, wären ohne Engagement gar nicht vorhanden. Kurz gesagt: Es würde unserer Gesellschaft ohne Engagement sehr viel schlechter gehen.

Zudem ist auch die Gemengelage globaler Herausforderungen, mit denen wir uns in den kommenden Jahren weiter auseinandersetzen müssen, extrem vielschichtig. „Klimawandel, Erdübernutzung, soziale Ungleichheit und Teilhabe, demografische Entwicklungen, Digitalisierung, Migration [und] Strukturwandel“[2] sind die drängenden Themen unserer Zeit, für die es Lösungen zu finden gilt. Nicht nur auf der kleinräumlichen Ebene der Quartiere brauchen wir gemeinwohlorientierte Initiativen deswegen dringender denn je, um den dafür nötigen Zusammenhalt zu stärken und unsere Städte für die anstehenden Krisen widerstandsfähiger zu machen – auch um diesen Herausforderungen überhaupt begegnen zu können, brauchen wir die Zivilgesellschaft als essentiellen Motor von Transformation. Denn durch die Arbeit von bottom-up-Initiativen „(…) reifen neue Wertvorstellungen, ohne die sich nichts verändert“.[3] Sie machen den Wandel greif-, denk-, erleb- und anwendbar.

Aber es hat sich doch schon viel getan!

Soweit – so wichtig. Und ja, es hat sich viel getan: Es ist inzwischen problemlos möglich, die Rolle dieser Initiativen zu skizzieren und theoretisch auch mit einer endlosen Liste an Best-practice-Beispielen und wissenschaftlichen Referenzen zu hinterlegen. Das Engagement der Zivilgesellschaft hat den Sprung aus der Öko-Bewegung, Hausbesetzerszene oder dem karitativen Bereich hinein in den Mainstream geschafft – im positivsten Sinne. Vielmehr: Die Zivilgesellschaft ist in den vergangenen Jahren aktiver und politischer geworden, sie arbeitet zielgerichteter und es engagieren sich auch insgesamt immer mehr Menschen in Initiativen.[4] Längst ist es nicht mehr unrealistisch, im Non-Profit-Bereich eine Stelle zu finden – auch bei Organisationen, die ursprünglich im Ehrenamt gestartet sind. Unter anderem an der *Deutschen Stiftung für Engagement und Ehrenamt*, die durch den Bundestag in 2020 per Gesetz gegründet

2 Betsch, Anna u.a.: *Koproduktive Orte für Innovation und lokale Lösungen*, Dresden 2020, S. 4.

3 Schneidewind, Uwe: *Die große Transformation.* Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels, Frankfurt am Main 2018, S. 299.

4 Vgl. Priemer, Jana u.a.: ZiviZ-Survey 2017: Vielfalt verstehen. Zusammenhalt stärken, Bertelsmann Stiftung 2017, S. 5.

wurde, zeigt sich, dass die Bedeutung von Engagement inzwischen auch politisch anders angekommen ist, als es noch vor 20 Jahren der Fall war.[5] Dass auch gemeinnützige Vereine oder gGmbHs Förderanträge stellen können und sollen, und zwar auf Augenhöhe mit Kooperationspartnerinnen und -partnern aus Wissenschaft und Privatwirtschaft, unterstreicht, dass die Rolle von Initiativen ernst genommen wird.

Allerdings ist gleichzeitig auch der Anspruch an die Professionalität von Initiativen gestiegen, was sich zum Beispiel darin widerspiegelt, wer unter welchen Voraussetzungen Zugang zu Förderungen finanzieller und nicht-finanzieller Art hat.

Keine Professionalisierung — kein Support?

Denn trotz des zunehmenden Verstehens des Charakters, der Rolle und Relevanz von zivilgesellschaftlichem Engagement wird selbiges in der Förderlandschaft zumindest insofern verkannt, als dass die Zivilgesellschaft zunächst einmal eine ganze Menge leisten muss, um als unterstützungswürdiger Akteur wahr- und ernstgenommen zu werden. Während die zuvor erwähnte Augenhöhe ein Schritt in die richtige Richtung ist, darf man trotzdem nicht vergessen, dass Engagement etwas ist, was Menschen in ihrer Freizeit tun – neben ihren eigentlichen Jobs, ihrer Familie und ihrem Privatleben. Es werden aber bisher maßgeblich jene Projekte (finanziell) unterstützt, welche die Hürde der Selbstorganisation und Gründung – zum Beispiel eines Vereins – bereits erfolgreich genommen haben: Diejenigen, die schon in der Lage sind, auf Augenhöhe mit Unternehmen, Wissenschaft und Verwaltung zu agieren und die sich einen Großteil der eingangs genannten Fragen selbst beantworten konnten. Und oft sind das dann Initiativen, die bereits dabei sind, den Bereich der komplett ehrenamtlichen Selbstorganisation wieder zu verlassen, weil sie so stark gewachsen sind, dass sie sich durch Hauptamt mehr zeitliche Ressourcen schaffen müssen. Initiativen müssen Kosten einschätzen und berechnen können, ihre Wirkung belegen, Projektpläne aufstellen und häufig auch über genug Ressourcen für einen Eigenanteil verfügen, um förderfähig zu sein. Im Idealfall haben sie sich zusätzlich um mehrere Fördertöpfe bemüht und sich einen Plan für die Außenkommunikation während des Förderzeitraumes gemacht. Und obwohl es inzwischen (einige wenige) gute Förderprogramme gibt, die für Initiativen in der Abwicklung bewusst

5 Vgl. Bundesgesetzblatt. Teil 1 Nr. 16, Bonn, April 2020, S. 712 ff.

einfach konzipiert sind, fällt die Phase 0, in der sich Engagement und Ideen allererst konstituieren und organisieren, dabei – bedingt durch diese hohen Anforderungen und Kriterien – komplett durchs Raster. In der ersten Phase der Findungsprozesse und Ideenentwicklung helfen auch die vielen inzwischen bestehenden Webinar-Angebote zum Gewinnen oder Halten von Ehrenamtlichen, Datenschutz im Verein oder Buchhaltung meistens nicht weiter, weil auch diese in der Regel auf bereits gegründete und mindestens in dem Sinne professionalisierte Initiativen abzielen.

Das ist nicht nur durch Druck von außen passiert. Das Ehrenamt hat sich auch selbst professionalisiert und die Latte hoch gehängt – gerade um ernst genommen zu werden und mehr bewegen zu können. Nur führt das dazu, dass die Hürden, eigene Ideen in einer Initiative zu organisieren, extrem hoch sind. Es braucht eine Menge Mut, so etwas überhaupt anzugehen und einen langen Atem und viel Erfindergeist, um es bis zu dem Punkt zu schaffen, an dem einem finanzielle oder auch praktische Unterstützung zugänglich wird, ohne vorher frustriert das Handtuch zu werfen. Würde man Förderung (sowohl finanzieller Art als auch im Sinne von praktischer Unterstützung und Beratung) so konzipieren, dass der Zugang niederschwelliger wird, würde man den Zeitpunkt, ab dem zivilgesellschaftliche Selbstorganisation förderfähig wird, nach vorne verschieben. Bedenkt man, dass es eine sehr reale Gefahr ist, andernfalls Engagementbereitschaft und gute Ideen – und damit Gemeinwohl-Potenzial – zu verschenken, müssen wir Unterstützung für Initiativen so gestalten, dass sie frühestmöglich zugänglich ist: Und zwar ab der Phase 0, also ab dem Moment, in dem eine Idee entsteht.

Was braucht die Phase 0?

Eine solche Phase-0-Förderung versuchen wir seit Januar 2021 ehrenamtlich mit dem „Gemeinwohl-Stipendium“ zu schaffen. Damit bieten wir in Wuppertal Unterstützung für gemeinwohlorientierte Projekte auf lokaler Ebene an. Wir stellen (bisher) kein Geld zur Verfügung, sondern nehmen Ideenträger*innen bei ihren offenen Fragen an die Hand. Wir moderieren Findungsprozesse und suchen und vermitteln den Initiativen zudem ehrenamtliche Expert*innen, die Wissen oder ihre Fähigkeiten zur Verfügung stellen. Das kann jemand sein, der zeigt, wie man eine eigene Homepage aufsetzt, eine Anwältin, welche die Datenschutzerklärung querliest oder ein Designer, der hilft, einen

Flyer zu erstellen. Mit dieser Einbindung von Expert*innen streben wir an, alles notwendige Wissen aus einer Hand zur Verfügung zu stellen, sodass die Initiativen nicht viel Zeit dafür verwenden müssen, sich ihre Antworten und benötigte Unterstützung von unzähligen Anlaufstellen zusammenzusuchen. Zudem bauen sie sich damit direkt von Beginn an ein Netzwerk auf.

Wir fördern dabei Initiativen themenübergreifend und machen es nicht zur Voraussetzung für eine Unterstützung im Rahmen des Stipendiums, dass die Initiativen schon wissen oder exakt kommunizieren können, wie ihre Projektidee im Detail aussieht oder umgesetzt werden soll. Im Vergleich zu bestehenden Förderungen, wie oben skizziert („Du bekommst Geld oder Unterstützung, wenn du dich mit Thema X beschäftigst, uns dein Projekt skizzieren, einen Zeit- und Finanzplan aufstellen und Außenkommunikation betreiben kannst"), beschränkt sich die Bewerbung auf das Gemeinwohl-Stipendium zunächst auf eine einfache Kontaktaufnahme. In einem persönlichen Gespräch lernen wir die Initiative kennen und entscheiden dann im Team darüber, ob eine Unterstützung möglich ist. Auch wir haben Förderkriterien aufgestellt:

1. Lokaler Bezug: Wir unterstützen Initiativen, die schwerpunktmäßig im Raum Wuppertal wirken.
2. Förderung des Gemeinwohls: Wir unterstützen Initiativen, denen es in erster Linie um die Förderung des Allgemeinwohls geht. Wir haben zum Beispiel Anfragen abgewiesen, wenn sich Menschen mit einer Idee selbständig machen wollen und es ihnen primär um das Erwirtschaften des eigenen Lebensunterhaltes oder von finanziellem Gewinn geht.[6]
3. Realisierbarkeit: Bei aller Ergebnisoffenheit ist uns trotzdem wichtig zu sehen, ob eine Idee tatsächlich umsetzbar ist.

In der Auslegung ist unser Anspruch an dieses Kriterium aber bewusst niedrig und in der Regel unterstützen wir mindestens für einen Probezeitraum von drei Monaten jede Initiative, welche die ersten beiden Kriterien erfüllt und ihre Ideen ausloten möchte. Die Initiativen unterstützen wir dann über individuell festgelegte Zeiträume hinweg – bis zu dem Punkt, an dem sie uns nicht mehr brauchen, weil alle grundlegenden Fragen geklärt sind (im Schnitt für ein Jahr).

6 Damit schließen wir allerdings keinesfalls aus, dass auch Gemeinwohl-Initiativen perspektivisch Stellen schaffen können, wollen, sollen oder müssen, um ihre Wirkung zu vergrößern oder um nicht in prekäre Lebensverhältnisse zu geraten!

Während dieser Zeit ist alles erlaubt: Das Stipendium kann pausiert werden, wenn die Engagierten gerade andere Dinge zu tun haben; die Projektidee darf sich komplett auf links krempeln, solange der Gemeinwohlfokus bestehen bleibt; das Tempo wird gemeinsam festgelegt und immer wieder überprüft und die Initiativen entscheiden jederzeit mit, ob die zu Beginn gemeinsam geplanten Schritte der Unterstützung im Rahmen des Gemeinwohl-Stipendiums für sie noch sinnvoll sind oder angepasst werden müssen. Genau wie jede Initiative ist auch jedes Gemeinwohl-Stipendium anders und individuell: Es gibt kein Schema F, bei dem die Initiativen zeitlich und inhaltlich festgelegte Projektentwicklungsschritte durchlaufen müssen.

Der Weg ist ein wichtiges Ziel.

Die diesen Prozessen inhärenten Grundsätze des niederschwelligen Zugangs – ebenso, wie keinen Zeitdruck oder Professionalisierungszwang auf die Initiativen auszuüben und ihrer Entwicklung Ergebnisoffenheit zuzugestehen – halten wir für essenzielle Grundsätze einer Phase-0-Förderung im Engagement-Bereich. Bei Initiativen spielt (wenn auch nicht ausschließlich) der Weg zum Ziel eine wichtige Rolle. Zum einen, weil am Ende des Weges keine Sicherstellung des Lebensunterhaltes steht, die einen durch die schwierigen Entwicklungsphasen trägt. Anders gesagt: Es spielt im Vergleich zu einer Unternehmensgründung eine größere Rolle, dass sich Frust und Freude in der Projektentwicklung mindestens die Waage halten, damit man sich nicht einfach anderen Dingen zuwendet. Zum anderen braucht es Experimentierraum, Ideen auszuprobieren und unterwegs dahinterliegende Werte zu reflektieren und in Strukturen und Prozesse zu übersetzen – und sich dabei vielleicht auch von altbekannten Wegen zu lösen, was man dann als soziale Innovation bezeichnen kann. Drittens ist die Gründung (zum Beispiel eines gemeinnützigen Vereines) kein Selbstzweck, sondern eines von verschiedenen möglichen Mitteln – auch ohne Gründung kann man mit ehrenamtlichen Projekten und Angeboten viel bewirken, weshalb man diese Form der Professionalisierung nicht zur Bedingung einer Phase-0-Förderung machen sollte.

Auch die Unterstützung im Rahmen des Gemeinwohl-Stipendiums braucht Geld.

Um diese Entwicklungsräume und damit verbundene Unterstützungsformen im Rahmen des Gemeinwohl-Stipendiums allerdings angemessen,

strukturell und langfristig anbieten zu können, benötigen wir – die Initiatorinnen und Verantwortlichen für das Gemeinwohl-Stipendium – mehr zeitliche Ressourcen, als wir ehrenamtlich aufbringen können. Deswegen versuchen wir, zwei hauptamtliche Stellen für unsere beratenden und koordinierenden Tätigkeiten zu schaffen.

Diese Stellen finanzieren sich nicht auf direktem Wege selbst. Zu erwarten, dass ehrenamtlich Tätige für die benötigte Unterstützung bezahlen sollen, wäre ebenso schwer zu vermitteln, wie unangemessen. Somit benötigen wir also zum Beispiel eine Querfinanzierung durch andere Tätigkeiten, die genug Einnahmen generieren, um zumindest einen Teil dieser Stellen mitzutragen. Alternativen bzw. Ergänzungen könnten eine Finanzierung durch Sponsoring oder Spenden der Privatwirtschaft oder eine institutionelle Förderung, zum Beispiel durch Kommune, Land, Bund oder eine Stiftung sein. Dabei ringen wir jedoch immer wieder damit, die zuvor genannte Ergebnisoffenheit hochzuhalten, wenn wir erklären, wie das Stipendium wirkt, wie es unserer Ansicht nach aufgebaut werden muss und worauf es abzielt. Um das einmal im Vergleich zur Start-up-Förderung deutlich zu machen, der das Gemeinwohl-Stipendium wohl am nächsten kommt, weil diese an einer ähnlich frühen Entwicklungsphase (wenn auch in Bezug auf Unternehmensgründung) ansetzt: Am Ende der Start-up-Förderung muss in der Regel eine Gründung stehen, sodass entsprechende Träger vergleichsweise einfach darstellen können, wie viele Unternehmensgründungen pro Jahr aus der Förderung hervorgegangen sind, ob diese Unternehmen finanziell tragfähig sind oder nicht und wie viele neue Arbeitsplätze sie geschaffen haben. Zudem ist zu Beginn klar, was Gegenstand des Unternehmens sein soll – zum Beispiel, welches Produkt es entwickeln möchte. Wenn man also Geld braucht, um Stellen für eine „Gründerberatung" zu bekommen, dann kann man den ökonomischen Nutzen und das Endergebnis gegenüber möglichen Geldgeber*innen ziemlich gut auf den Punkt bringen. Das Ziel steckt ja bereits im Titel. Die Wirkung von Initiativen hingegen passt sich nicht in diese meist durch Quantifizierung und Monetarisierung zu bedienenden Effizienzbedürfnisse unserer bestehenden Systeme ein. Denn Initiativen produzieren und vertreiben selten materielle Güter oder Produkte und zielen nicht darauf ab, Umsatz zu generieren, an dem man Erfolg oder Misserfolg zahlenmäßig festmachen könnte. Sie berühren in ihrer alltäglichen Arbeit viele Menschen, können das von ihnen dabei produzierte Gemeinwohl aber in den seltensten Fällen belegen. Wie oben dargelegt, müssen sie theoretisch nicht einmal gründen, um ihre Wirkung entfalten zu können. Und eine auf sie zugeschnittene

Beratung bedient mit der skizzierten Notwendigkeit für offenen Entwicklungsraum ebenso wenig die kultivierten Bedarfe nach Prognostizierbarkeit und Ergebnisfokussierung.

Fazit

Wenn wir uns von bestimmten Gedanken der Effizienz lösen, bedeutet das nicht zwangsläufig Ineffizienz. Auch, wenn wir bei der Unterstützung der Phase 0 von gemeinwohlorientierten Initiativen nicht prognostizieren können, ob am Ende ein Mehrgenerationen-Haus mit Nachbarschaftstreff und offener Werkstatt dabei herauskommt, ein Gartenprojekt oder nur eine Gruppe, die an Lernerfahrungen reicher geworden ist, lohnt sich eine Investition in dieses Engagement. Denn gemeinwohlorientierte Initiativen sind ein wichtiger Bestandteil unseres gesellschaftlichen Systems. Sie spielen für das Gestalten und Erproben von Aushandlungsprozessen, das Erfahren von Selbstwirksamkeit und damit für die Teilhabe an Demokratie eine entscheidende Rolle.

Bisher fehlen eine Unterstützung und Orientierungshilfe für gemeinwohlorientierte Initiativen in der Phase 0, die sicherstellen, dass wir dieses Gemeinwohl-Potenzial nicht verschenken. Diese Lücke schließt das Gemeinwohl-Stipendium. Jetzt muss zur seiner langfristigen Etablierung nur noch eine Finanzierung und Institutionalisierung gelingen, wofür wir uns einsetzen.

Wir sind überzeugt, das ist es wert.

Literaturangaben:
Betsch, Anna u.a.: Koproduktive Orte für Innovation und lokale Lösungen, Dresden 2020.
Bundesgesetzblatt. Teil 1 Nr. 16, Bonn, April 2020.
Priemer, Jana; Krimmer, Holger; Labigne Anaël: ZiviZ-Survey 2017: Vielfalt verstehen. Zusammenhalt stärken, Bertelsmann Stiftung, Berlin 2017.
Schneidewind, Uwe: Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels, Frankfurt am Main 2018.

Der folgende Text entstand im Sommer 2022
unter dem Eindruck gemeinschaftlichen Wohnens
in Zeiten der Pandemie 2020 – 2022.

EIN LIEBES-BEKENNTNIS ZUM COMMONING

Emel Schattner & Anne Mahlow

Was heißt Solidarität und wie kann ein solidarisches Miteinander konkret ausgestaltet sein? Wir stellen uns diese Frage im Kontext des Zusammenlebens und -wohnens. Wir, das sind Emel und Anne, wir leben gemeinsam mit 40 Bewohner*innen im Alter von sieben Monaten bis 70 Jahren auf sieben Etagen in einem Hausprojekt in Frankfurt. Wir kommen aus unterschiedlichen Kontexten, haben Erfahrungen mit diversen Formen des Zusammenlebens gemacht, von WG über besetztes Haus, Wagenplatz etc., manche kennen sich bereits sehr lange, andere erst seit Kurzem. Uns eint ein gemeinsamer Wunsch: Wir wünschen uns ein solidarisches Zuhause, in dem jede Person die Möglichkeit hat, unabhängig vom Einkommen wohnen und das Zusammenleben mit gestalten zu können. Unser Haus ist Teil des *Mietshäuser Syndikats* und gehört damit seinen Bewohner*innen, die Miete wird abhängig vom Einkommen gezahlt und Entscheidungen werden gemeinsam im Konsensverfahren aus dem Plenum getroffen. Das Wohnen wird zum Projekt – zusammen versuchen wir zu erproben, was Commoning im Kontext von Zusammenleben bedeuten kann und wie wir bedürfnisorientiert und selbstorganisiert unser Zuhause solidarisch gestalten können. Der folgende Text versucht zu beschreiben, was Wohnen im *Mietshäuser Syndikat* und als Hausprojekt konkret bedeuten kann, welche Diskussions- und Entscheidungsformen wir dafür gefunden haben, wie das alles mit Geld zusammenhängt und was Solidarität mit Musik auf allen Stockwerken und einem Fisch im Lichtschacht zu tun hat.

Das Mietshäuser Syndikat

Das *Mietshäuser Syndikat* ist vor mehr als 30 Jahren in Freiburg von ehemaligen Hausbesetzer*innen gegründet worden. Angefangen hat alles Ende der 70er Jahre. Die Stadt Freiburg wollte das alternative Kulturzentrum Grether-Fabrik abreißen. Daraufhin gründete sich eine Initiative, die Abriss und Neubebauung entgegentrat, das Gebäude sanierte und aufkaufte. Die Gründer*innen überlegten nun, wie ein offensives Herangehen an alte Gebäude funktionieren kann und kamen darauf, dass die finanziellen Überschüsse bei bestehenden Projekten für neue Projekte genutzt werden können. Das war die Geburtsstunde des Solidarfonds und der Anfang des Syndikats. Das Prinzip ist relativ einfach. Wenn sich ein selbstverwaltetes Wohnprojekt entschließt, ein Haus zu kaufen, dann gründen alle Mieter*innen einen Hausverein, der zusammen mit dem *Mietshäuser Syndikat* eine Haus-GmbH ins Leben ruft, die das Haus aufkauft. Innerhalb der GmbH hat das Syndikat keine Macht-, sondern eine Sperrfunktion. Es hat ein Vetorecht gegen Verkauf und Privatisierung des Eigentums, um eine Umwandlung in Geld zu blockieren. Die Belange des Hauses werden von Mieter*innen selbst geregelt. Die Grundsätze des Syndikats lassen sich in drei Kernpunkten beschreiben: Gemeineigentum an Haus und Grund, bezahlbarer Wohnraum für alle und die Solidarität zwischen den selbstorganisierten Hausprojekten. Die gemeinsame Idee wird inzwischen von 174 Projekten gelebt – alle unterschiedlich, aber im Grundsatz gleich. Die vielfältigen Hausprojekte reichen von Kleinprojekten mit vier Menschen bis zu großen Wohnanlagen mit 275 Bewohner*innen. Auch gewerblich genutzte Häuser sind am *Mietshäuser Syndikat* beteiligt.

Warum eine GmbH?

Viele, die mit dem Syndikat in Berührung kommen, fragen sich, warum eine GmbH (Gesellschaft mit beschränkter Haftung) und nicht eine Genossenschaft oder Stiftung als Rechtsform gewählt wurde. Der Grund liegt in der Unveräußerbarkeit der Häuser. Eine Genossenschaft, die in ihrer Satzung festgelegt hat, dass das Haus nicht verkauft werden kann, könnte mit einer eindeutigen Mehrheit der Genossenschafter*innen die Satzung ändern und das Haus verkaufen.

Um dies zu verhindern, gründen der Hausverein, also das Wohnprojekt, und das *Mietshäuser Syndikat* eine Haus-GmbH. Im „Gesellschaftsvertrag“ dieser Haus-GmbH werden Regelungen verbindlich vereinbart

und der Zweck der Gesellschaft festgelegt, z. B.: „Erwerb der Immobilie Bahnhofstraße 120 zur sozial gebundenen Vermietung und Verwaltung in Selbstorganisation“. Wichtig ist hier das Auseinanderhalten von Common und Kommerz: Das bedeutet einerseits, dass mit dem Syndikatsprojekt keine Profite gemacht werden können, und andererseits, dass sich die Bewohner*innen durch die Mitgliedschaft im *Mietshäuser Syndikat* verpflichten, ihr angeeignetes Wissen als Berater*innen für andere Projekte zur Verfügung zu stellen und weiterzugeben. Die Weitergabe von Wissen ist dabei ein relevanter Punkt. Dies geschieht nicht zentral vom *Mietshäuser Syndikat* aus, sondern bereits realisierte Projekte geben ihr Wissen regional weiter und fungieren als Berater*innen für Hausprojekt-Neugründungen. Bestenfalls sollte ein realisiertes Hausprojekt weitere nach sich ziehen.

Woher kommt eigentlich das Geld?

Für die Realisierung eines Hausprojekts wird eine Menge Geld benötigt. Zum einen für den Hauskauf, aber auch für anfallende Sanierungskosten. Die Bank leiht in der Regel nur einen Teil der Investitionskosten und setzt voraus, dass der andere Teil als Eigenkapital vorhanden ist. Direktkredite helfen aus diesem Dilemma heraus. Menschen, die das Projekt kennen und unterstützenswert finden, können Ersparnisse direkt bei der Haus GmbH anlegen und parken – ohne Umweg über die Bank, die ihre Kosten und Gewinnspanne bezahlt haben will. Das macht zwar einen Bankkredit in der Regel nicht überflüssig, aber eine ausreichende Zahl von zinsgünstigen Direktkrediten schließt die Finanzierungslücke und hält die Mieten auf erträglichem Niveau. Manche Projekte können auch auf spezielle stadtbezogene Fördermittel zurückgreifen, beispielsweise für nachhaltigen Bau.

Der Weg zu unserem Hausprojekt

Die Initiative für den Aufbau unseres Hausprojekts kam von verschiedenen Personen, die in Frankfurt schon in besetzten Zentren/Häusern aktiv waren oder da wohnten. Das Bedürfnis nach selbstbestimmten Räumen war groß, das Angebot jedoch schrumpfte immer mehr. Unser Projekt machte mehrere Anläufe für verschiedene Objekte, von denen einige allerdings scheiterten.

Es ist das Jahr 2000: Ein Freundeskreis mit Kindern hat eine Idee. Wir wollen zusammenleben, unseren Alltag zusammen organisieren. Wir, das sind zwölf Erwachsene und sechs Kinder. Wir brauchen ein großes Haus. Erst gehen wir die üblichen Wege: Wohnungsmarkt, Aushänge und zuletzt sogar ein Makler. Als all diese Versuche scheitern, wenden wir uns direkt an die Stadt. Was machen Menschen, wenn sie großen Wohnraum zum gemeinsamen Leben suchen? Die Stadt war jedenfalls nicht hilfreich, aber auch all die anderen nicht. Da viele von uns aus der Hausbesetzer*innen-Szene kommen, lag der Schritt, ein Haus zu besetzen, nahe. Wir gründen IGL21 (Initiative für Gemeinsames Leben im 21. Jhd.). Aber wie mit Kindern ein Haus besetzen? Ein militantes Vorgehen ist nicht denkbar. Wir wählen die Mittel der Kunst, der Performance. In den folgenden zwei Jahren starten wir so mehrere Versuche, ein Haus zu ergattern. Bei dem letzten Versuch werden wir früh um 6:00 Uhr von Hundertschaften geräumt. Zu dem Zeitpunkt befinden sich auch viele Kinder im Haus. Das, was bleibt, sind verängstigte Kinder und jede Menge Anzeigen wegen Hausfriedensbruch. Wir geben frustriert auf.

Eine zweite Besetzungswelle beginnt 2012 nach der Räumung des Instituts für vergleichende Irrelevanz (IVI), ein autonomes Zentrum, besetzt im Zuge des Unistreiks 2003, in einem der damals leerstehenden Institute der Goethe-Universität Frankfurt. Die Frustration über die Räumung des geliebten IVI kanalisiert sich in der Gründung der Gruppe der Blaue Block. Der Blaue Block communal<<west ist benannt nach dem leerstehenden ehemaligen Sozialrathaus im Gallus. Das Sozialrathaus ist das erste Objekt, das vom Blauen Block und Sympathisant*innen im Mai 2013 besetzt wird. Das Gebäude soll in ein selbstorganisiertes Stadtteilzentrum verwandelt werden. Der Zauber der ersten Schritte im besetzten Haus ist unbeschreiblich. Euphorie, Organisation des Zusammenlebens, Care und Party. Das Haus wird dann für alle Interessierten geöffnet. Nach nur vier Stunden kommt das Räumungskommando. Die Polizei taucht mit scharfen Hunden auf und wir müssen raus. Die danach folgenden Besetzungen laufen so ähnlich ab, zum Teil mit einer viel aggressiveren

Vorgehensweise seitens der Polizei. Aus dieser Erfahrung heraus setzen wir uns kurz darauf verstärkt mit dem *Mietshäuser Syndikat* auseinander und gehen erneut auf die Suche nach Häusern, aber diesmal zum Kauf als Syndikatsprojekt.

Der Weg, bis ein gemeinsamer solidarischer Wohnraum gefunden war, war lang, von vielen Hindernissen geprägt und von Repressionen durch die Polizei bedroht. Das *Mietshäuser Syndikat* bietet eine legale Struktur für solidarischen Wohnraum, sodass ein Haus nicht geräumt werden kann, sondern seinen Mieter*innen gehört.

Nachdem das Projekt schon einige Jahre lief und man kurz davor war aufzugeben, startete die Stadt Frankfurt die erste Ausschreibung für ein Konzeptverfahren zur Gründung eines Hausprojekts, für das unsere Gruppe 2016 schlussendlich den Zuschlag erhielt. Anfang 2018 beginnen die Renovierungen. Im Frühsommer 2019 ziehen wir endlich ein in unser gemeinsames Haus.

Wohnen als Projekt — Selbstorganisation für ein Zusammenleben

Das Wort „Wohnprojekt" beschreibt es bereits ziemlich gut: Das Wohnen wird zu einem Projekt. Das umfasst wesentlich mehr, als nur den Müll runter zu bringen oder den Hausflur zu fegen. Es ist ein Projekt mit vielen Beteiligten, mit einer eigenen Struktur, einem eigenen Ort und einem gemeinsamen Wunsch: ein kollektives und solidarisches Miteinander im Wohnen und darüber hinaus. Das geschieht, wie bei jedem Projekt, allerdings nicht von allein, es braucht bestimmte Organe und Tools, um dieses Zusammenleben zu organisieren. An sich gilt dies für jedes Zusammenleben, allerdings wird die Organisation dessen in klassischen Wohnkonstellationen, wie beispielsweise Kleinfamilien häufig nicht ausgesprochen oder bleibt oft unsichtbar. In unserem Hausprojekt findet z. B. alle zwei Wochen ein Plenum statt, in dem gemeinsam alle wichtigen Fragen besprochen, geklärt und Beschlüsse gefasst werden. Zudem gibt es verschiedene Arbeitsgemeinschaften für diverse Bereiche wie Miete, Finanzen, Reparaturen, Stimmung und Konflikte, Gemeinschaftsflächen etc., die Vorschläge ins Plenum einbringen und umsetzen, wie beispielsweise die Begrünung der Dachterrasse oder neue Ideen zum Mietmodell. Und auch das Putzen wird im Haus untereinander aufgeteilt in verschiedenen Reproduktionsgruppen, die sich monatlich jeweils um einen Teil

des Hauses kümmern, das Treppenhaus putzen, Klopapier kaufen etc. In diesen Strukturen wird versucht, die Arbeit auf alle Schultern zu verteilen und die Möglichkeit zu geben, dass alle sich mit ihren Ideen einbringen können. Das klappt natürlich mal mehr, mal weniger, aber es ist der Versuch, das gemeinsame Zusammenleben solidarisch zu organisieren. So ist auch unsere Hausgemeinschaft nicht komplett frei davon, dass es beispielsweise immer wieder geschlechtsspezifisch ungleiche Arbeitsverteilungen bei der Reproduktions- und Care-Arbeit im Haus gibt, aber es gibt ein Bewusstsein dafür und auch Maßnahmen daran etwas zu verändern. Zu unserem Haus gehören nicht nur die Bewohner*innen, sondern es sind auch verschiedene Projekte und Initiativen im Erdgeschoss an das Projekt angedockt, in denen sich einige Bewohner*innen engagieren. Hierzu gehören ein Galerie-/Veranstaltungsraum, eine Beratungsstelle und ein Vereinsraum, der mehreren Initiativen für Plena und Veranstaltungen dient.

Plenum, das Survival-Organ

Das Plenum ist für alle Kollektive ein unverzichtbares Instrument:

- ein Ort, an dem Informationen fließen,
- ein Ort, an dem Probleme besprochen werden,
- ein Ort, an dem Entscheidungen getroffen werden.

Es ist auch ein Ort, an dem sich alle weiterentwickeln können, ein Ort, an dem Bedürfnisse der anderen erkannt werden und die eigenen einen Raum finden.

Es ist auch ein Ort von Visionen. Selbstbestimmtes Wohnen hat den Vorteil, dass wir alle möglichen verrückten oder vernünftigen Dinge im Haus tun können, ohne Angst vor dem/der Wohnungsverwalter*in. Die Hauptsache ist, dass wir alle im Plenum mit den angedachten Vorhaben einverstanden sind.

Das Plenum ist ebenso ein Ort des Streits; ein Ort, an dem die eigene Sozialisation hervorblitzt und dominantes Redeverhalten auffällt; ein Ort, der erstmal einschüchternd wirken kann, wenn viele redegewandte Personen beteiligt sind. Es ist also auch ein Ort voller Emotionen und auch hitziger Diskussionen. Es ist ein Ort, an dem darüber verhandelt wird, wie politisch das Hausprojekt nach außen agiert oder wie sehr es sich auf die Frage des Zusammenlebens fokussiert.

Unsere Hausgemeinschaft blickt auf mehrere Jahre Plenumserfahrung zurück. Die ersten Jahre wurde wöchentlich pleniert. Seit etwa zwei Jahren kommen wir mit einem zweiwöchigen Rhythmus gut zurecht, sodass wir uns montags entweder im Plenum treffen oder mit der jeweiligen Arbeitsgemeinschaft, in der man ist.

> Im Zuge der Recherche für diesen Text lese ich Protokolle der letzten Jahre. Ich bin erstaunt, wie viele Probleme wir beim Plenieren hatten. Viele waren unzufrieden mit dem Ablauf der Plena. Kritikpunkte waren: Dominantes Verhalten einiger Personen (wer am lautesten ist, kommt mit allem durch). Oder es sind immer die gleichen, die moderieren, weil die anderen nicht wollen. Einige reden, andere sagen nie etwas. Es gibt ebenso Kritik, dass die Plena wie Politgruppen-Treffen klingen und nicht wie ein Wohnzusammenhang, in dem Personen sich wohlfühlen und gerne da sein wollen. Recht schwerwiegende Kritikpunkte, wenn ich sie mir so ansehe. Und wie sieht es heute aus? Aus meiner Sicht hat sich unser Plenum deutlich verändert. Seit wir Moderationsteams gebildet haben, moderieren alle mal im Wechsel. Die Moderationsteams bestehen aus vier Personen, die sich die Aufgaben Moderation, Protokoll, Redeliste und Awareness teilen. Eine Pause ist immer eingeplant. Bei schwierigen Diskussionspunkten werden Kleingruppen gebildet. So werden alle gehört und auch die eher Schüchternen können in der Kleingruppe besser reden. Awareness achtet auf die Gesprächskultur und Redezeit, aber auch auf emotionale Befindlichkeiten und allgemein auf die Atmosphäre. Nun heißt das nicht, dass jetzt alles super läuft und alle sich im Plenum so richtig wohl fühlen. Wichtig ist, denke ich, unsere Bereitschaft den Plenumsablauf regelmäßig zu reflektieren und Neues auszuprobieren.

Das Konsensprinzip

Ziel ist es, mit dem Konsensverfahren gemeinsame Lösungen zu finden, welche alle Beteiligten im Hausprojekt mittragen. Konsensentscheidungen, an denen alle aktiv beteiligt waren, sind qualitativ besser, zeitlich nachhaltiger, umsetzbarer und motivierender, sie stärken den

Zusammenhalt der Gruppe und beugen Konflikten vor. Das gilt natürlich auch für das Konsensverfahren selbst.

Der Prozess, ein Konsensverfahren in der Gruppe zu installieren, beginnt mit der theoretischen Auseinandersetzung darüber, was eine Konsensentscheidung überhaupt ist und inwiefern sie sich von Mehrheitsentscheidungen unterscheidet. Eine Mehrheitsentscheidung ist ja bekanntlich eine Abfrage, wer für oder gegen einen Entscheidungsgegenstand ist. Die Mehrheit sind die zufriedenen Gewinner*innen, die Minderheit der frustrierte, eventuell nicht richtig gehörte Rest. Welche Dynamiken sich durch diese Entscheidungsform entwickeln, wird ersichtlich, wenn wir uns mit dem Konsens näher beschäftigen.

Bedeutet Konsens, dass eine Gruppe, die eine Entscheidung treffen will, so lange diskutiert bis auch die letzten Zweifler*innen überredet sind? Oder bedeutet Konsens, dass die Lautesten und Wortgewandtesten in der Gruppe, die Entscheidung forcieren und der Rest folgt dann schon? All das sollte eine Konsensentscheidung nicht sein. Vielmehr sollte Konsens alle Sichtweisen, Wünsche, Ängste und Sorgen einbeziehen, hören und abbilden. Jede Stimme hat das gleiche Recht, gehört und ernstgenommen zu werden, und dass Entscheidungen nur getroffen werden, wenn sämtliche daran beteiligte und davon betroffenen Personen einer gefundenen Lösung zumindest zustimmen können. Dies setzt einige Bedingungen voraus: Alle Betroffenen sind am Entscheidungsprozess beteiligt. Es wird sich am Ideal eines herrschaftsfreien Diskurses orientiert. Alle Sichtweisen und Meinungen kommen zur Sprache und werden gehört. Alle können die Entscheidung mittragen, auch wenn es darin Abstufungen gibt, die von vollster Zustimmung bis zu leichten oder schweren Bedenken gehen können, aber dazu später mehr.

Die Konsensentscheidung vertraut auf das Muster der kollektiven Intelligenz. Sie erfordert von den Teilnehmenden die Bereitschaft zum aktiven Zuhören und respektvollen Dialog, der auch unterschiedliche Ausgangspositionen konstruktiv vereint. Der Konkurrenz entgegengesetzter Standpunkte wird die Suche nach Gemeinsamkeiten vorgezogen. Das erfordert eine offene, ehrliche, transparente und wertschätzende Haltung, sowie das Reflexionsvermögen der Einzelnen und das Etablieren und Pflegen einer gewissen Streit- und Konfliktkultur. Kenntnis über das Konsensverfahren sind ebenso essentiell wie Zeit und Raum für den Prozess zu haben. Aktive Teilnahme und Interesse an der Entscheidungsfindung

gehört zur konsensuellen Grundhaltung – also die kollektive Verantwortlichkeit für das Gelingen, nicht zuletzt ein Liebesbekenntnis zum Commoning (selbstorganisiertes und bedürfnisorientiertes gemeinsames Produzieren, Verwalten, Pflegen und/oder Nutzen) und in diesem Zusammenhang auch zum Konsensprinzip.

Konsensprinzip, dargestellt am Konsensfisch

Der Konsensfisch
Verlaufsbild eines Konsensfindungsprozesses

Divergierendes Denken
- entwickle Alternativen
- ermögliche eine für alle freie, offene Diskussion
- sammle unterschiedliche Sichtweisen
- verpacke nicht das Problem in eine Logik

Konvergierendes Denken
- evaluiere Alternativen
- fasse Schlüsselpunkte zusammen
- sortiere Ideen in Kategorien
- komme zu einem allg. Schluss

Entscheidungsfrage

KONSENS

1. Gegenstand klären
2. Meinungen (Interessen, Wünsche, Bedürfnisse) offen legen
„Groan Zone"
3. Lösungsvorschläge entwickeln
4. Konsens herausarbeiten

Konsensfisch. Grafik: Werkstatt für Gewaltfreie Aktion. Grafische Neugestaltung: Justine Ohlhöft.

Der Ablauf beginnt, wie oben dargestellt, mit der I. Phase, das heißt zu klären, worum es eigentlich geht. Was soll entschieden werden? Dies kann ein einfaches Thema sein, wie das folgende Beispiel beschreibt. Ein Hausprojekt braucht neue Waschmaschinen, weil drei von fünf Maschinen kaputt sind. Fakt ist also, Waschmaschinen müssen angeschafft werden, nun gilt es zu entscheiden, was für Maschinen man haben möchte, was man sich leisten kann und wie das zu organisieren ist. Nach der Klärung des Entscheidungsgegenstands gehen wir in die II. Phase des Prozesses. Interessen, Wünsche und Bedürfnisse werden angehört. Die ersten beiden Phasen werden als divergierendes Denken bezeichnet. Der Begriff beschreibt eine breite Suche nach vielen unterschiedlichen und neuen Alternativen, ohne den Entscheidungsgegenstand in eine

Logik zu verpacken. In unserem Beispiel könnten Vorschläge kommen, nach gebrauchten Waschmaschinen zu schauen oder nach solchen, die eine lange Lebensdauer haben, wie z.B. Industriewaschmaschinen, oder qualitativ hochwertige Maschinen neu anzuschaffen.

Der Zwischenraum des Konsensfisches, Groan-Zone genannt, gibt Gefühlen Raum, ohne in Anklagen und Beschuldigungen zu rutschen. Gefühle werden als Schlüssel zu Bedürfnissen betrachtet, daher sind sie wertvoll für den Prozess. In der Groan-Zone können wir einander besser verstehen lernen. Was ist Einzelnen wichtig? Was sind jeweils die Hintergründe für die Entscheidung? Angelehnt an das Beispiel können an diesem Punkt des Entscheidungsprozesses unterschiedliche Bedürfnisse geäußert werden. Einige sind vielleicht von ihrer Familie gewohnt, dass qualitativ hochwertige Marken angeschafft werden, wenn etwas kaputt geht. Andere wiederum kommen eventuell aus einem Haushalt, in dem die meisten Sachen gebraucht gekauft wurden. So kann ein zunächst einfach aussehender Entscheidungsgegenstand zu größeren Diskussionen führen. Aus den Aspekten der Groan-Zone werden in Phase III. Lösungsvorschläge entwickelt.

Die Phase IV. dient auf der Basis dieser verschiedenen Lösungsmöglichkeiten dem Herausarbeiten des Konsenses, dem Sammeln und Entwickeln von Lösungen im Hinblick auf einen oder mehrere Konsensvorschläge: Wie können die losen Enden wieder verknüpft werden? Können weitere kreative Lösungen gefunden werden, die unterschiedliche Perspektiven mit einschließen? Nun ist konvergierendes Denken (fokussierte positive/bejahende Bewertung und Auswertung der Alternativen) gefragt, um zu einem möglichst gemeinsamen Punkt zu gelangen oder eine gemeinsame Schnittmenge zu finden. Wenn zwei Personen in dem Verfahren entgegengesetzte Meinungen vertreten, dann hilft manchmal auch, dass die beiden sich zu zweit unterhalten und versuchen sich anzunähern. Sagen wir mal, die eine Person will unbedingt langlebige Waschmaschinen anschaffen, und die andere Person findet es nachhaltiger gebrauchte Maschinen zu kaufen. Wie könnte in diesem Fall eine Einigung aussehen? Vorstellbar ist, eine von den drei Waschmaschinen wird eine robuste Industriemaschine, die anderen werden gebraucht gekauft. Wir beobachten, wie sich die Industriemaschine und die Gebrauchten über die Zeit bewähren. Nach einem Jahr entscheiden wir dann, je nachdem wie es gelaufen ist, wie wir in Zukunft vorgehen. All diese Unterpunkte zum ursprünglichen Ausgangsgegenstand, also der Frage danach, welche Waschmaschinen

gekauft werden sollen, werden in dem Konsensvorschlag berücksichtigt und aufgenommen, d. h. das Einbeziehen beider Vorschläge, das Evaluieren nach einem Jahr, etc.

Das Waschmaschinen-Beispiel ist ein sehr vereinfachtes Beispiel. Davon gibt es eine Menge in Hausprojekten, aber genauso häufig kommen komplexere Themen zur Entscheidung, bei denen mehrere Personen leichte bis schwere Bedenken haben. Diese sollten gründlich bearbeitet werden. Bei ernsten Bedenken muss nachgefragt werden und diese durch Klärung abgebaut oder ein anderer Konsensvorschlag gefunden werden. Hieraus können Veränderungen der Lösungsvorschläge entwickelt und in einer nächsten Runde erneut die Widerstände oder Konsensstufen abgefragt werden.

Konsensstufen

1. Volle Zustimmung
‘Ich stimme dem Lösungsvorschlag zu und beteilige mich an der praktischen Umsetzung.‘

2. Leichte Bedenken
‘Ich habe leichte Bedenken, kann aber zustimmen und die Entscheidung mittragen, solange meine Bedenken gehört wurden.‘

3. Enthaltung
‚Ich überlasse euch die Entscheidung, bin bei der Umsetzung aber dabei.‘

4. Beiseite stehen
‚Ich kann den Vorschlag nicht vertreten, lasse ihn trotzdem durchgehen (beteilige mich aber nicht an der Umsetzung).‘

5. Schwere Bedenken
‚Ich habe schwere Bedenken, werde mich deshalb nicht an der Umsetzung beteiligen, will die Entscheidung aber auch nicht blockieren.‘

6. Veto
‚Ich kann nicht zulassen, dass die Entscheidung nach diesem Konsensvorschlag getroffen wird, weil es meinen

> persönlichen Grundsätzen oder den politischen Grundsätzen des Projekts widerspricht.‘[1]

Es gibt kein Verfahren mit Erfolgsgarantie. Wenn es Rückschläge gibt, dann muss ggfs. wieder in eine frühere Phase des Prozesses eingestiegen werden. Durch gut moderierte Konsensverfahren oder solche, die selbständig von darin geübten Gruppen durchgeführt werden, können diese zu größerer Zufriedenheit mit den Ergebnissen führen als die einfachen Mehrheitsentscheidungen. Konsensverfahren schaffen weniger Gewinner*innen und Verlierer*innen, sie schaffen Verständnis für die anderen und suchen nach gemeinsamen Lösungen. Sie können Widerstände, Beiseitestehen, Enthaltungen und ein Veto nicht ausschließen, begegnen diesen Positionen aber mit Anerkennung und Respekt.

Entscheidungen im Konsensverfahren erfordern ausgiebige, gemeinsame Diskussionen und viel Zeit. In einer Gesellschaft, in der viele Personen auf vielfältige Art beruflich, privat oder aktivistisch eingebunden sind, ist es nicht unbedingt vorgesehen, sich diese Zeit zu nehmen. Auch für unser Hausprojekt ist es immer wieder eine große Herausforderung alle an einen Tisch zu bringen und sich für diese Diskussionen und gemeinsamen Entscheidungsprozesse Zeit zu nehmen. Wenn dies jedoch gelingt, lohnt es sich umso mehr, denn Konsensentscheidungen können durch das Verfahren von allen getragen werden und sind so sehr nachhaltig.

Die Mieten

Unser Haus gehört als Hausprojekt zum *Mietshäuser Syndikat*, das bedeutet, dass wir es besitzen und mit unseren Mietzahlungen die Kredite für das Haus abbezahlen. Wir sind also Vermieter*innen und Mieter*innen gleichzeitig. Damit jede Person die Möglichkeit hat, hier zu wohnen, gibt es keine feste Miete für alle, sondern ein solidarisches Mietmodell mit verschiedenen Mietstufen abhängig vom Einkommen.

> Wir verstehen uns als politisches Wohnprojekt und haben im gemeinsamen Zusammenleben den Anspruch an eine solidarische Praxis, die unterschiedliche Lebensrealitäten und (ökonomische) Ungleichheiten berücksichtigt und Privilegien reflektiert. Wir haben den gemeinsamen Anspruch,

1 https://www.arbeitsstelle-kokon.de/konstruktive-konfliktbearbeitung/konsensmoderation/konsensstufen.

diese politischen Vorstellungen eines solidarischen Miteinanders im konkreten Zusammenleben so weit wie möglich umzusetzen.
Das solidarische Mietmodell ist ein Bestandteil einer breiter angelegten solidarischen Ökonomie und ein wesentliches Element eines solidarischen Wohnprojekts. Das Mietmodell im Besonderen soll garantieren, dass Menschen unabhängig von der Höhe ihres monatlichen Einkommens bei uns wohnen können. Das ist unser Mindestanspruch, nicht aber unser Gesamtanspruch an das Mietmodell und das Wohnprojekt. Das Mietmodell allein kann nicht allem gerecht werden, was wir unter solidarischer Ökonomie verstehen. Dennoch wollen wir ungleiche Ressourcenverteilungen zumindest damit abfedern. Das Mietmodell orientiert sich dabei vor allem am Einkommen. Wir sind uns bewusst, dass aber weitere Faktoren wie Zeit, Reproduktions- und Sorgearbeit, Möglichkeiten gesellschaftlicher Teilhabe und unterschiedliche Privilegien ebenso entscheidend für das Wohnen im Haus als auch das Leben außerhalb des Hauses sind.

Die monatlichen Mieteinnahmen fließen in die Tilgung der fälligen Kredite und Zinsen sowie der Finanzierung der Instandhaltungskosten des Hauses. Ein solidarisches Mietmodell bedeutet also, dass wir unsere Kredite so abbezahlen, dass alle nach ihren Möglichkeiten dazu beisteuern. Das soll verdeutlichen: Das Mietmodell ist keine Umverteilungsmaßnahme in dem Sinn, dass Personen „unterstützt“ werden oder es eine „Ausgleichsleistung“ ist. Es ist ein finanzielles Konzept, das dafür Sorge tragen soll, dass Menschen unabhängig von ihrem Einkommen hier wohnen können. Niemand soll ungeachtet seiner/ihrer ökonomischen Situation außerordentlich belastet werden, um die angefallenen und anfallenden Kosten zu tragen. Mit unserem Mietmodell organisieren wir die kollektive Finanzierung dieser Kosten. Wir versuchen unterschiedliche Zugänge zu (ökonomischen) Ressourcen anzuerkennen, soziale Ungleichheiten zwischen uns abzubauen sowie eigene Privilegien zu reflektieren und bewusst einzusetzen.

Konkret heißt das: Wer mehr Geld (und finanzielle Sicherheiten) hat, bringt mehr Geld in das Projekt ein.[2]

Und wie sieht das konkret in der Praxis aus?

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, Miete solidarisch aufzuteilen und vom Einkommen und finanziellen Sicherheiten abhängig zu machen, wie z. B. prozentual vom Einkommen, mit einer erweiterten Stufenmiete oder einem ausdifferenzierten Stufenmodell. Diese drei Varianten werden hier in Kürze skizziert:

Man könnte für eine solidarische Mietverteilung mit Prozentsätzen arbeiten, und z.B. 25–30 % des Einkommens für die Miete verwenden. Das hat zur Folge, dass alle anteilig gleich belastet sind in Bezug auf die Miete; es führt gleichzeitig aber auch dazu, dass ein Zimmer mit 17 qm eine sehr große Mietspanne hat und zwischen z.B. 200 € und 1000 € kosten kann. Zudem ist es im Prozentmodell nicht ganz leicht, Faktoren aus anderen finanziellen Belastungen einzubeziehen.

Eine weitere Möglichkeit ist, von einer Durchschnittsmiete auszugehen, die nötig wäre, um die monatlich anfallende Kredit- und Zinstilgung begleichen zu können. Nehmen wir an, die Durchschnittsmiete beträgt 400 €, die alle Bewohner*innen zahlen müssen. Je nach verfügbarem Einkommen zahlen die Beteiligten 100 € weniger oder mehr. Dieses Modell würde allerdings Geringverdienende außerordentlich belasten, da sie bei einem Monatseinkommen (z.B. 800 €/Monat) mehr als 30 % ihres Einkommens für Miete ausgeben müssten.

In unserem Haus haben wir uns für ein Modell mit zehn verschiedenen Stufen entschieden, bei dem die Differenz zwischen dem teuersten und dem günstigsten Zimmer 450 € beträgt. Das Stufenmodell, was ebenso abhängig vom Einkommen funktioniert, macht es leichter, noch weitere Faktoren, wie Kinderbetreuung, Pflege von Angehörigen, aber auch Vermögen und Erbe, einzubeziehen. Nachdem man ausgerechnet hat, in welcher Stufe man aufgrund des Einkommens wäre, kann man sich abhängig von diesen Faktoren in einer bis zwei Stufen darüber oder darunter einstufen. Grundlage für all das ist der sogenannte „Zimmersozialismus“, was bedeutet, dass alle Zimmer bei der Renovierung vor dem Einzug gleich groß gestaltet wurden, und so jede*r Mitbewohner*in neben den Gemeinschaftsräumen die gleichen Quadratmeter für das individuelle Zimmer zur Verfügung hat.

2 Auszug aus dem Textentwurf zu unserem solidarischen Mietmodell.

Um diesen Prozess der Einstufung ins Mietmodell gemeinsam zu gestalten, gibt es einerseits alle sechs Monate Mietrunden, um die neue Miete zu bestimmen, und andererseits in regelmäßigen Abständen Diskussionen in Form von Mietwochenenden, um das Mietmodell zu reflektieren und weiterzuentwickeln.

> Bisher hatte ich immer zur Miete bei Vermieter*innen gewohnt, das heißt, es gab einen festen Satz, der ggfs. erhöht wurde, aber es wäre undenkbar gewesen, über die Miethöhe zu verhandeln auf Grundlage meines Einkommens. Anders ist es im *Mietshäuser Syndikat* mit einem solidarischen Mietmodell – wir sind Mieter*innen und Vermieter*innen gleichzeitig. Von der monatlich gezahlten Miete wird der fällige Kredit inkl. Zinsen gezahlt, sowie die Instandhaltung des Hauses finanziert. Es geht nicht darum, Profit zu machen – niemand soll ungeachtet der eigenen ökonomischen Situation außerordentlich belastet werden –, sondern das solidarische Mietmodell will ermöglichen, dass Personen unabhängig von ihrem Einkommen hier wohnen können. Und dafür muss man über Geld, finanzielle Sicherheiten und Belastungen reden.

Selbstbestimmte Miete — wie geht das?

Für die meisten ist es eine neue Erfahrung, die Miete, die man monatlich zahlt, abhängig vom Einkommen zu berechnen, weitere finanzielle Belastungen einzubeziehen und sich in einer Mietstufe einzuordnen. Diesen Prozess machen die Bewohner*innen in unserem Haus alle sechs Monate, sodass es möglich ist, auf veränderte Lebenssituationen zu reagieren und sich ggfs. anders einzustufen. Dieser Prozess erfolgt in verschiedenen Schritten.

Schritt 1: Ich rechne aus, mit welchem Netto-Einkommen ich in den nächsten sechs Monaten rechnen kann. Das kann für festangestellte Personen mit regelmäßigem Einkommen sehr einfach sein, sich aber für freischaffende Personen, die verschiedene Projekte machen, nicht immer ganz leicht gestalten. Als Einkommen zählt bei Selbstständigen das durchschnittliche Netto-Monatseinkommen innerhalb eines Kalenderjahres. Andere Einkünfte (Unterhalt, Rente, Stipendium, Miet- und Kapitaleinkünfte) gelten analog als Netto-Monatseinkommen bzw. werden diesem

hinzugerechnet. Auf Grundlage des voraussichtlichen Einkommens kann ich im Stufenmodell nachsehen, welche Miete für mich passen würde.

Schritt 2: Von der so ermittelten Stufe können sich alle, die außergewöhnliche Belastungen zu tragen haben, eine bis maximal zwei Stufen herabstufen. Als außergewöhnliche Belastungen zählen z. B. Kosten für Kindererziehung, Pflege von Angehörigen, Medikamente oder solidarische Transferzahlungen. Ausgaben, die dem Aufbau des eigenen Vermögens dienen (z.B. Bausparvertrag, Eigentumswohnung) sind keine außergewöhnlichen Belastungen.

Schritt 3: Auch das Vermögen wird berücksichtigt. Wer ein Vermögen besitzt, eine Erbschaft erwartet oder sich aus sonstigen Gründen eine höhere Miete leisten kann, als das Einkommen vermuten lassen würde, soll sich eine bis zwei Stufen heraufstufen.

Die leidige Frage des Geldes — Wie über Geld sprechen?

Da die Einstufung einige Fragen mit sich bringt, tauscht man sich hierzu in ausgelosten Kleingruppen in der Mietrunde aus. Dieser Dialog dient dazu, ein kontinuierliches Gespräch über unsere Lebenssituationen – über das Einkommen hinaus – zu führen, was wichtiger Bestandteil des solidarischen Mietmodells ist. Die Treffen in den Kleingruppen sollen auch das Sprechen über Geld erleichtern und für ein Verständnis füreinander sorgen. Hierbei spielen auch gesellschaftliche Ungleichheiten, Herrschaftsmechanismen und eigene Privilegien eine Rolle, die mitgedacht und reflektiert werden. Das kann bedeuten über Fragen zu sprechen, wie: In welchen Verhältnissen bin ich aufgewachsen? Wie sehr werde ich z. B. von meinen Eltern unterstützt? Welchen Umgang mit Geld habe ich (gelernt)? Werde ich mal etwas erben oder habe ich die Möglichkeit finanzielle Rücklagen zu bilden? Wer bezahlt meine Miete, meine Eltern, der Staat, ich? Bin ich erwerbslos, angestellt oder freiberuflich und wie weit im Voraus kann ich mein Einkommen sicher planen? Habe ich Schulden zu bezahlen? Pflege ich Angehörige, habe ich Verantwortung für ein Kind und habe dadurch andere Kosten und nicht die Kapazitäten, um beispielsweise Vollzeit zu arbeiten? Für die wenigsten ist es eine Selbstverständlichkeit über Einkommen, den eigenen Umgang mit Geld und Erbe zu sprechen. Diese Themen sind häufig mit Ängsten, Scham, manchmal auch mit Schuldgefühlen behaftet,

die sich häufig daraus speisen, welches Verhältnis man zu Eigentum von Kindesbeinen an gelernt hat, und brauchen einen vertrauensvollen Rahmen, um besprochen zu werden. Das ist kein leichter Prozess, der Geduld und die Offenheit aller erfordert, um einander kennenzulernen und ein Verständnis füreinander und die jeweiligen Umstände zu entwickeln.

> Noch bevor wir in unser fertig renoviertes Haus eingezogen sind, haben wir uns ein Wochenende lang Zeit genommen, um unter anderem unser Verhältnis zu Geld und unsere familiären Prägungen diesbezüglich zu reflektieren. Diese intensive Auseinandersetzung über Geld war dann auch eine stabile Grundlage, um in die Mietrunden einzusteigen. Vor meinem ersten Mietrundentreffen war ich sehr nervös. Zu dem Zeitpunkt war ich im Bereich der Care-Arbeit tätig. Mein Lohn war also mittelmäßig. Vorgenommen hatte ich mir, zumindest die Durchschnittsmiete zu zahlen. Der Austausch in meiner gelosten Mietrunde ergab dann aber doch ein anderes Bild. Ich unterstützte damals noch meine Kinder, die studierten und außerdem hatte ich mit einer sehr niedrigen Rente zu rechnen, sodass es eigentlich wichtig wäre, in diesem Bereich vorzusorgen. Die anderen an der Runde Beteiligten schlugen mir deshalb vor, mich auf alle Fälle eine Stufe unter der Durchschnittsmiete einzuordnen. Zudem war ihr Argument auch, dass es eine große gesellschaftliche Ungerechtigkeit ist, im Care-Sektor so wenig zu verdienen. Am Ende der Mietrunde war ich sehr zufrieden, diese Entscheidung der Einstufung gemeinsam mit den anderen aus der Gruppe getroffen zu haben.

Musik auf allen Stockwerken — oder wie zusammen sein?

Doch beinhaltet dieses Zusammenleben noch viel mehr als Plena, Konsens und Mietrunden. Es bedeutet, gemeinsam auf dem Dach in das neue Jahr zu tanzen bis die Sonne aufgeht, es bedeutet Freund*innenschaften, gemeinsamer Frühjahrsputz, Bautage, Aktionen, es bedeutet, sonntags in den Haus-Chat zu schreiben, ob noch jemand Kaffee hat, und innerhalb von fünf Minuten welchen zu finden.

Die Pandemie hat das Zusammenleben in der Welt und so auch im Hausprojekt vor große Herausforderungen gestellt. Wie sieht dieses Zusammenleben aus, wenn man sich nur mit einem anderen Haushalt treffen kann – und was bedeutet Haushalt im Fall von einem Hausprojekt mit 42 Personen? Wie Wege finden, um dieses Zusammenleben aufrecht zu erhalten, wenn Personen aus Risikogruppen im Haus leben und jeder Kontakt eine mögliche Gefahr sein könnte? Während der Pandemie gab es auch einige Corona-Fälle bei uns im Haus, sodass ganze WGs mit sieben Personen zeitweise in Quarantäne gegangen sind und unterstützt wurden. Wir haben Pläne gemacht, wer wann einkaufen geht, die Wäsche macht, etc. Diese Zeit war für alle mit Ängsten, Herausforderungen und Sorgen verbunden und es war umso wichtiger, füreinander da zu sein, auch wenn dies eigentlich nicht so leicht möglich war. Dabei ist mir eine Situation besonders in Erinnerung geblieben: Es war die Überlegung, eine Party zu veranstalten und alle mal wieder zusammen zu bringen – doch wie feiern mitten in der Pandemie? Und da kam uns eine Idee: Die Bäder aller Stockwerke im Haus führen zu einem Lichtschacht, sind so miteinander verbunden, visuell und akustisch. Kurzerhand haben wir in einem Badezimmer eine Soundanlage aufgebaut, die den ganzen Lichtschacht beschallt hat, und zwei Beamer, die unseren Lichtschacht über mehrere Etagen in ein Aquarium verwandelt haben. Sekt vor jeder Tür. Musik auf allen Stockwerken. So konnten sich alle in ihren jeweiligen Badezimmern versammeln und auf Abstand gemeinsam feiern, tanzen und sich durch den Lichtschacht über Seilzug Nachrichten und Süßigkeiten hin- und herschicken.

Neben dem Wunsch das gemeinsame Zusammenleben solidarisch zu organisieren hinsichtlich Reproduktionsarbeit, Miete und gemeinsamen Plenumsentscheidungen, verbindet die Bewohner*innen in diesem Haus sehr viel mehr. Es ist die Lust, einander kennenzulernen, sich zu sehen und füreinander da zu sein – ein Liebesbekenntnis.

Mit herzlichem Dank an Saskia Müller.

Literaturangaben und Empfehlungen:
Mietshäuser Syndikat: https://www.syndikat.org/.
Das ist unser Haus!" – Räume aneignen mit dem Mietshäuser Syndikat / http://das-ist-unser-haus.de/ (Aufruf 20. November 2022).
Konsensstufen: https://www.arbeitsstelle-kokon.de/konstruktive-konfliktbearbeitung/konsensmoderation/konsensstufen (Aufruf 20. November 2022).
Werkstatt für Gewaltfreie Aktion, Baden (Hrsg.): Konsens. Handbuch für gewaltfreie Entscheidungsfindung, Karlsruhe 2004 oder https://kritisches-netzwerk.de/sites/default/files/werkstatt_fuer_gewaltfreie_aktion_baden_-_konsens_-_handbuch_zur_gewaltfreien_entscheidungsfindung_-_konsensverfahren_-konsensfindung.pdf (Aufruf 20. November 2022).

Der folgende Text entstand Ende 2021 – inspiriert von der Benefizveranstaltung *Feuerbär* am 3. Oktober 2021 in Wuppertal zugunsten der Initiative *EinTopf – Solidarfonds für Kulturschaffende*.

SOLIDARISCHES MITEINANDER

Kompass: EinTopf im Tal

Uta Atzpodien

> Gottfried von Einem bezeichnete sich selbst gerne als „Feuerbär". Ein Bär, vom Feuer bewohnt, der ständig in Klangseen hineinspringen musste. Seine Musik passt in keine Schublade, seine Musik ist seine Musik – und nichts anderes. Von Einem ist einer, der aneckt und seiner Überzeugung treu bleibt.[1]

Feuerbär: Der Titel steht für ein Benefizkonzert des Symphonieorchesters Wuppertal, das am 3. Oktober 2021, einem späten Sonntagmorgen, auf dem Johannisberg, am Südhang der Wuppertaler Talachse erklang, in der weltweit für ihre Akustik bekannten Historischen Stadthalle. Musikstücke von Richard Strauß, Pjotr Iljitsch Tschaikowski und Gottfried von Einem wurden gespielt, dirigiert von Patrick Hahn. Der damals jüngst ernannte, ungewöhnlich junge Generalmusikdirektor faszinierte, zog in seinen Bann. Ganz besonders überzeugten die mutig berührenden Pianopassagen des Orchesters.

Im coronabedingt samt Lücken voll besetzten Saal waren einige städtische Amtsträger*innen, Politiker*innen und darüber hinaus eine überwiegend Ü70-, wenn nicht Ü80-Generation vertreten. In den *Tag der deutschen Einheit* stimmten zu Beginn warm-weise Worte des Oberbürgermeisters Uwe Schneidewind ein, holten die Vergangenheit an Bord, mit all den Tönen, Harmonien, Disharmonien, die der Blick auf die letzten über dreißig Jahre hervorzurufen vermag. Das Eintreten für eine gemeinsame Zukunft fand ihren Platz in seinen Worten, der Ruf nach Freiheit, das Aufbäumen, ein Erinnern an den Mut, der immer mehr Menschen angesteckt hat, um – mit „Wir sind das Volk!" legitimiert – die eigene Zukunft zu gestalten.

1 Programmheft zum Benefizkonzert am 03.10.2021.

An diesem kuriosen Morgen fand in seinen Worten auch die Politökonomin Maja Göpel ihren Raum, die schon in *Unsere Welt neu denken. Eine Einladung*[2] und jüngst auch in *Wir können auch anders. Aufbruch in die Welt von morgen*[3] unermüdlich nach einem Umdenken und Formen, Experimentieren, gemeinsamen Gestalten fragt, es einfordert. Welch eigenwillige Konstellation: Im Jahr zuvor hatte sich das Stadtoberhaupt wagemutig nicht abschrecken, nicht von dem vielerorts verbreiteten Ruf verkrusteter Amtsstrukturen in Stadtverwaltungen abhalten lassen. Als langjähriger, jetzt ehemaliger Präsident des *Wuppertal Instituts* hat er seit Herbst 2020 das Amt des Oberbürgermeisters inne, kann aus einer ganz anderen Perspektive wirken und *Die große Transformation*[4], wie sein „Kursbuch für eine Zukunftskunst"[5] heißt, mitgestalten. Interessant bleibt: Hier versteht er nachhaltige Entwicklung und Veränderungsprozesse als „kulturelle Projekte"[6] und als Zusammenspiel verschiedener Akteur*innen. Am 3. Oktober nun wurde der Erlös des Benefizkonzerts vor Konzertstart überreicht: Vom Oberbürgermeister – wie seit Jahrzehnten üblich mit vergrößertem Scheck – an drei Mitglieder des *EinTopf – Solidarfonds für Kulturschaffende*[7], der im März 2020 in Wuppertal im digitalen Raum von *Utopiastadt* seinen Ursprung fand.

Krisensituationen, lokale Netzwerke, solidarisches Miteinander

Wie sich Krisensituationen durch lokale Netzwerke meistern lassen[8] lautete ebenfalls Anfang Oktober 2021 der Titel eines Interviews in der *Westdeutschen Zeitung* mit der Mitarbeiterin des *Wuppertal Instituts* Annika Greven. Es bezog sich auf das Projekt *Neue Urbane Produktion*, das Unternehmen im Bergischen Städtedreieck im Engagement zu Fragen der Nachhaltigkeit und des Gemeinwohls untersucht. Gleichzeitig spricht der Titel eine Frage an, die sich gut auf die Kunst-, Kultur- und Stadtentwicklungsszenarien übertragen lässt. Es lohnt sich, einen Schritt zurückzugehen, um zu verstehen, auf welche Netzwerke während der Covid19-Pandemie aufgebaut und dank derer beispielsweise auch der *EinTopf* entstehen konnte.

2 Maja Göpel: Unsere Welt neu denken. Eine Einladung, Berlin 2020.
3 Maja Göpel: Wir können auch anders. Aufbruch in die Welt von morgen, Berlin 2022.
4 Uwe Schneidewind: Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt 2018.
5 Ebd. S. 476.
6 Vgl. ebd. S. 477.
7 eintopf-wuppertal.de (Aufruf 12.11.2022).
8 wz.de/nrw/wuppertal/wuppertal-wie-sich-krisensituationen-durch-lokale-netzwerke-meistern-lassen_aid-63311417 (Aufruf 12.11.2022).

Lokale Netzwerke haben vielerorts Tradition. In den letzten 15 Jahren haben sie in Wuppertal konkret eine Kultur des Aufbruchs geprägt und sind aus Bottom-Up-Initiativen, Bewegungen und Aktionen erwachsen, für die in unterschiedlichen Ausprägungen ein solidarisches Miteinander zum Puls geworden ist. Dafür stehen einzelne und vernetzte Aktive, Leuchtturmprojekte, die sich als Nährboden für die Stadtentwicklung erwiesen haben und mit wachsender Akzeptanz gemeinsam Ideen, Werte und Zusammenhalt entwickeln und Strukturen verändern.



Plakataktion Zukunftslabor Kunst & Stadt. September 2022. Foto: Uta Atzpodien

So hat der Verein *Wuppertalbewegung*[9] mit viel bürgerschaftlichem Engagement den Umbau der Nordbahntrasse zu einer kilometerlangen Freizeitachse gegen eine Vielzahl anfänglicher Widerstände vorangetrieben und umgesetzt. *Utopiastadt*[10] im alten Mirker Bahnhof an der Nordbahntrasse versteht sich als kreativer, altersübergreifender Gesellschaftskongress. Beide lenken überregional, gar international Blicke auf die Stadt, locken Interessierte an. In vielen Stadtvierteln Wuppertals funkelt es: *Die Färberei*[11] strahlt seit Jahrzehnten mit ihrem Fokus auf Soziokultur und Inklusion, die *Mobile Oase* führt auf den Straßen im Osten der Stadt fragend, forschend und kreativ erfrischend Dialoge mit Menschen, die sonst nicht im Blickfeld stünden – aktuell mit *Die Wüste lebt!*[12]. Im Westen

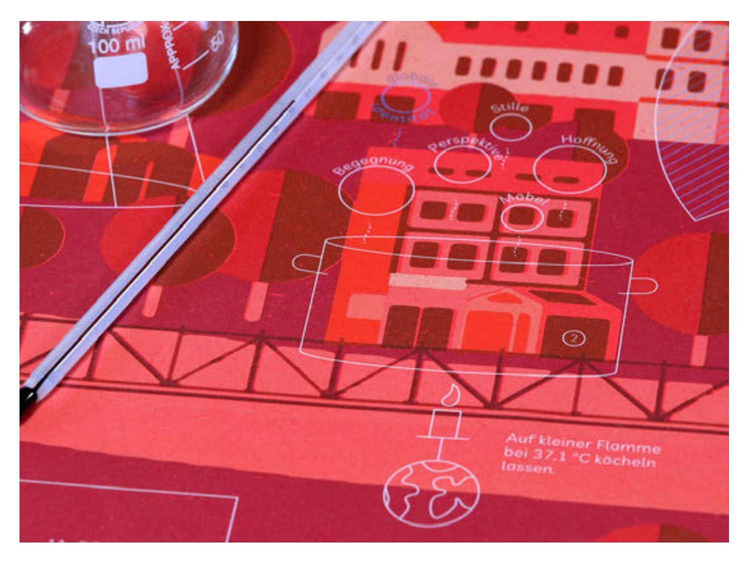
9 wuppertalbewegung.de/nordbahntrasse (Aufruf 12.11.2022).
10 clownfisch.eu (Aufruf 12.11.2022).
11 faerberei-wuppertal.de (Aufruf 12.11.2022).
12 die-wueste-lebt.org (Aufruf 12.11.2022).

betreibt die *Kunststation Wuppertal*[13] im Bahnhof Vohwinkel eine Kunstgalerie mitten im Verkehrsknotenpunkt. Im Luisenviertel in Elberfeld wird von der *Peter-Kowald-Gesellschaft* der sich selbst so nennende *ort*[14] betrieben und führt experimentierfreudig sowohl lokale als auch internationale Künstler*innen zusammen.

Mit ihrem Upcycling-Café *Swane*[15] bietet Selly Wane einen pulsierenden Begegnungsraum für Kunst und Menschen aller Kulturen samt Pilot- und Weiterbildungsprojekten wie *Cooking Hope*. Wenig entfernt davon, im ehemaligen Bücherschiff im Haus der Jugend Elberfeld, ist das *LOCH*[16] beheimatet, ein preisgekrönter Kunst- und Musikort mit unkonventionellen kreativen Formen des Zusammenarbeitens. Im ehemaligen Textilwerk Bünger in Wichlinghausen an der Nordbahntrasse haben die *Montag Stiftungen* mit *BOB Campus*[17] ein gemeinnütziges urbanes Nachbarschaftsprojekt in Entwicklung. Im September 2020 wurde als Ergebnis eines kreativen Reflexionsprozesses das *Zukunftslabor Kunst & Stadt. Versuchsanordung I*[18] als ein auffaltbarer Stadtplan präsentiert. Auf dieser in „übermorgenroten Tönen" gehaltenen Stadtlandkarte, wie der Kommunikationsdesigner und Illustrator Jens Oliver Robbers die Farbe umschrieb, werden dreizehn Beispielorte zusammengeführt und auf die Eigenheiten der Orte spielerisch hingewiesen. Mit zukunftsweisenden und in den jeweiligen Orten eigens entwickelten Formaten des (künstlerischen) Zusammenwirkens und Kollaborierens, begleitet von (Selbst-) Reflexion, kreativem Austausch und agilen Arbeitsformen, kommen „gelebte Utopien" zum Ausdruck. Sie verbindet konkretes Handeln mit einem in die Zukunft gerichteten Horizont, der durch die kontinuierlich begleitende Frage „Wie wollen wir leben?" geprägt ist. Begleitet wurde der Zukunftslabor-Prozess als Kooperation mit dem *Wuppertal Institut* von dem wissenschaftlichen Mitarbeiter und Psychologen Matthias Wanner, der immer neu Fragen nach einer enkeltauglichen Zukunft stellte. Realisiert wurde das Vorhaben *Zukunftslabor Kunst & Stadt* in Trägerschaft von *)) freies netz werk)) KULTUR* (fnwK), das selbst Teil dieser Entwicklungen ist. Ähnlich wie beispielsweise die Schwebebahn oder auch der Mythos Pina Bausch mit dem Tanztheater Wuppertal symbolisch auf eine lokal mit der Stadt verbundene immer wieder neu aufflackernde Experimentierlust verweisen, beflügeln auch in den letzten fünfzehn Jahren viele

13 kunststation-wuppertal.de (Aufruf 12.11.2022).
14 kowald-ort.com (Aufruf 12.11.2022).
15 swane-fairecycledesign.com (Aufruf 12.11.2022).
16 loch-wuppertal.de (Aufruf 12.11.2022).
17 bob-campus.de (Aufruf 12.11.2022).
18 fnwk.de/zukunftslabor (Aufruf 12.11.2022).

weitere „Labore“ als Räume und Felder gesellschaftlichen Experimentierens. Leitfrage vieler ist: Wie kann eine „wünschenswerte Zukunft“[19] aussehen, der auch Maja Göpel mit ihren zahlreichen „Follower*innen“ auf der Spur ist.



Ausschnitt Café Swane / Zukunftslabor Kunst und Stadt. Foto: Ralf Silberkuhl

Als lokaler Zusammenschluss neben anderen wurde 2017 das *fnwK*[20] in Wuppertal gegründet. Über Jour fixe-Veranstaltungen wie: Kunst trifft Politik, Kunst trifft Wirtschaft, Kunst und Transformation, Partizipation und viele andere Aktionen verbinden sich Kunst- und Kulturschaffende aller Sparten. Neben einer wöchentlichen Kolumne in der lokalen *Westdeutschen Zeitung* werden Bedarfe, Perspektiven, Visionen, Kritik und konkret die Praxis eines solidarischen Miteinanders thematisiert. Funken eines Aufbruchs stadtweit: Es gilt, kollaborativ-kreatives Arbeiten und ein Neuverhandeln von Beziehungen zu nutzen, um zukunftsweisende Werte und Praktiken erfahrbar zu machen, sie auszuloten, weiterzuentwickeln. Im Herbst 2020 hat sich ein – in Körperschaft offener – Kulturrat zusammengefunden, der konkret das kulturpolitische Geschehen in der Stadt begleitet, mit einem gewählten Vertreter im Kulturausschuss der Stadt und einem weiteren in der Ratskommission *Pina Bausch Zentrum*.

Solidarität als Begriff vereint verschiedene Dimensionen miteinander: Von der lateinischen Herkunft her (dicht, gediegen, fest) verweist er

19 Göpel (2022), S. 150.
20 fnwk.de (Aufruf 12.11.2022).

schon assoziativ auf eine gewisse Stabilität und bietet damit auch Rückhalt für die Bereitschaft, sich für gemeinsame Ziele und auch für Ziele anderer einzusetzen, für Zusammenhalt, soziale und emotionale Verbundenheit, als eben ganz praktisches Engagement für Recht. Zukunftsorientiert begleitet sie die Frage: „Wie wollen wir leben?“. Das gemeinsame Zusammenwirken, ein solidarisches Miteinander hat in Wuppertal in den letzten Jahren viel in Bewegung gesetzt.

EinTopf — Solidarfonds für Kulturschaffende e.V.

Mit dem Covid-19-bedingten Lockdown im März 2020 wurde es still an den Kunst- und Kulturorten; laufende Performances wurden abgebrochen, abgesagt (wie beispielsweise *Wohnen in der Politik*[21], ein Projekt des soziokulturellen Kommunikationszentrums die *börse*[22] im alten Schauspielhaus), oder fanden einfach nicht mehr statt. Die bisher überwiegend an verschiedenen Orten der Stadt angesiedelten Netzwerk-Treffen verlagerten sich ins Digitale. Um ganz spontan der Krise etwas entgegenzusetzen, trafen sich Kulturschaffende in den virtuellen Besprechungsräumen von *Utopiastadt:* Die Notsituation, der daraus resultierende Bedarf und schlicht die vielseitigen Erfahrungen inmitten der Krise kamen zueinander, begegneten einander und wurden zusammen reflektiert. Gemeinsam wurden ein Positionspapier und Solidarpakt-Statuten[23] entwickelt. Wenige der angebotenen Soforthilfen trafen auf die Lebenssituation freischaffender Künstler*innen, Techniker*innen oder weiterer Kultur-Berufssparten zu, die von der Krise betroffen waren. Sich daran orientierend wurde der *EinTopf – Solidarfonds für Kulturschaffende* ins Leben gerufen, ein Notfall-Fonds, dessen Ziel es war und ist, Kulturschaffende in akuten Notsituationen zu unterstützen. Der Etat setzt sich bis heute aus direkten Spenden, Erlösen aus Hilfsaktionen oder aus Geldern zusammen, wie beispielsweise über die lokale, ebenfalls mit Beginn der Krise gegründete Streaming-Plattform *STEW.ONE*; es gab Sammelaktionen neben anderen von dem soziokulturellen Kommunikationszentrum *die börse*, dem Ausstellungsformat im öffentlichen Raum *out and about*[24], dem Sommerkino-Festival *Talflimmern*[25], welches einen Euro seiner Tickets an den *EinTopf* weiterleitete. 2020 wurde coronabedingt

21 wohnen-in-der-politik.de/index.php (Aufruf 12.11.2022).
22 dieboerse-wtal.de (Aufruf 12.11.2022).
23 eintopf-wuppertal.de/wp-content/uploads/2021/10/EinTopf-Wuppertal-Solidarpakt-.pdf (Aufruf 12.11.2022).
24 outandabout-kunstgehtraus.jimdofree.com (Aufruf 12.11.2022).
25 talflimmern.de (Aufruf 12.11.2022).

der *Von der Heydt-Kulturpreis*[26] dem *EinTopf* übergeben. Alle Finanzkreisläufe wurden im ersten Jahr des Bestehens über die Vereinsstruktur von *fnwK* abgewickelt. Anfang Sommer 2021 übernahm der eigens gegründete Verein *EinTopf – Solidarfonds für Kulturschaffende e.V.* den Stab.



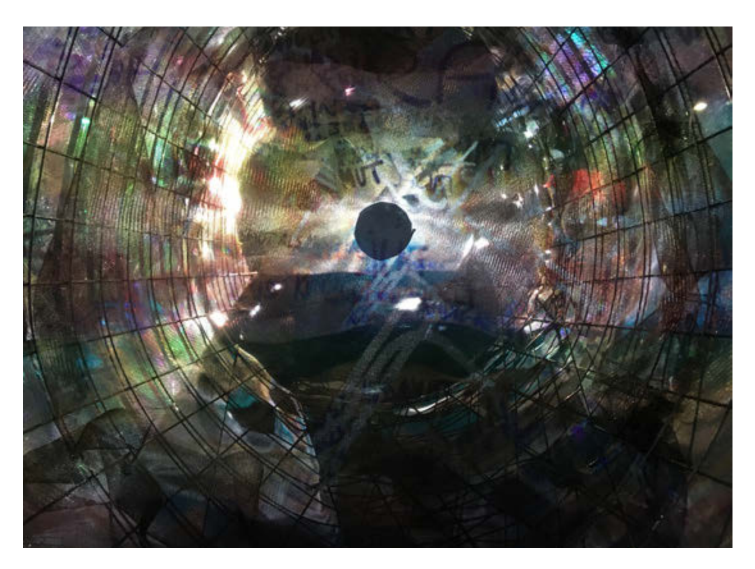
EinTopf-Plakat auf Foodsharing-Kühlschrank in Utopiastadt. Foto: Uta Atzpodien

Wie funktioniert der *EinTopf?* Wuppertaler Kunst- und Kulturschaffende können einen Antrag auf Unterstützung aus Mitteln des Solidarfonds stellen. Die Verwaltung der Gelder liegt in den Händen des Vereins. Die Organisation übernimmt das Kulturbüro und begleitet eine stetig wechselnde Jury, die sich jeweils aus zwei Vertreter*innen von Kulturinstitutionen aus der freien Szene, aus zwei freischaffenden Künstler*innen ganz unterschiedlicher Sparten und aus einer/einem Repräsentant*in des Wuppertaler Kulturbüros zusammensetzt. Bis Anfang Oktober konnten 75 Anträge mit einem Gesamtvolumen von 88.000 Euro bewilligt werden. Das Hilfsangebot und die Unterstützung gelten für eine Notfallsituation, seien es die Auswirkungen der Corona-Krise, der Flutkatastrophe oder auch von Altersarmut, kurz: immer dann, wenn das Wasser bis zum Hals steht. Ausstehende Miete, laufende noch ausstehende Kosten, täglich Brot oder ähnliches kann dann für den letzten Monat gedeckt werden. „Guter Wille und die Bereitschaft, auf etwas zu verzichten“ ist für den Utopisten und Gründungsmitglied des *EinTopf* Johannes Schmidt gelebte

26 wuppertal.de/microsite/kulturbuero/projekte/von-der-heydt-preis/von-der-heydt-preis.php (Aufruf 12.11.2022).

Solidarität: „Es ist eine bedingungslose Förderung, bei der nicht kontrolliert wird, was damit passiert. Das basiert auf Vertrauen.“ Für Julia Wessel, Mitarbeiterin des Kulturbüros, ist der *EinTopf* ein einzigartiges Instrument, in dem „konstruktiv, wertschätzend und mit Vertrauen“ miteinander umgegangen wird.

Die Notlage soll mit einer formlosen Beschreibung der Umstände dargestellt werden, in der auch eine Auflistung bereits in Anspruch genommener oder abschlägig beschiedener Hilfszahlungen enthalten ist. Dem *EinTopf* geht es um akute Hilfe, nicht um Grundsicherung.



Installation Gregor Eisenmann / Zukunftsküche. Foto: Uta Atzpodien.

EinTopf: Ein Kompass?

Ernährung, Kochen und Essen bieten sich sowohl als Metapher als auch als sinnstiftende und gemeinwohlorientierte Aktion an, um sich den auch existenziellen Dimensionen solidarischen Handelns, Begegnens und Zusammenwirkens nähern zu können. Als reale Aktionen gibt es in Wuppertal einige inspirierende Beispiele wie das Projekt *Cookin' Hope* im schon erwähnten *Café Swane*, in dem vielseitig und schmackhaft zubereitete Speisen aus aller Welt in einem Lernrestaurant zubereitet werden, wie auch in der Recherche zum *Zukunftslabor Kunst & Stadt. Versuchsanordnung I* deutlich wurde. Mit Praxis- und Theorieteilen, Gründungs- und Bewerbungsseminaren bietet es konkrete berufliche Perspektiven für geflüchtete Menschen. Der Zusammenschluss *Wuppertaler Weiße*

Herzen[27] ist eine Initiative, die gemeinschaftlich von Ehrenamtler*innen der Flüchtlingshilfe Nordstadt und Geflüchteten gegründet wurde und die sowohl Refugees wie auch andere Wuppertaler unterstützt, die Hilfe benötigen – z. B. bei Umzug / Renovierung, Ämtergängen, Übersetzungen und Infos über weitere Hilfsangebote. Mit *Meet the fellows*[28] hatte die Pina Bausch Foundation ein gemeinsames Kochen und Essen zum Anlass genommen, um Stipendiat*innen und Interessierte zusammenzuführen. In der *Zukunftsküche*[29] in leerstehenden Gastroräumen des Wuppertal Instituts wurde 2020 und 2021 die Küche als Metapher genutzt, um Dialoge und Austausch der Felder Kunst, Wissenschaft und Stadtgesellschaft zu ermöglichen. Für unsere Arbeitsgruppe *Take that money and run together!* wurde sie einmalig zu einer Begegnungsstation, zu einem Austauschort. Solidarität erweist sich als ein Prozess des Teilens, von Wissen, Essen (Foodsharing), Know-how und vielleicht auch des Umdenkens, um gemeinsam einen Mehrwert für alle zu erreichen. Eines seiner anstehenden Arbeits- und Begegnungstreffen Ende Oktober nutzt nun der *EinTopf – Solidarfonds für Kulturschaffende*, um – ganz real und gemeinsam – einen Eintopf zu kochen.

Als gelebte und zugleich begriffsbedingt unfertige Utopie lässt sich auch in der Prozesshaftigkeit des Solidarfonds *EinTopf* ein Kompass erkennen. Dynamisch und solidarisch steht er für ein ausbaufähiges solidarisches Miteinander. Sicherlich hat der *EinTopf* von der Kapazität und Aufmerksamkeit aller Mitwirkenden profitiert, die sich aus dem Lockdown der Coronakrise ergeben hat. Darüber hinaus hat sich eine zukunftsweisende weitere Kooperation der freien Szene mit dem Kulturbüro ergeben: Die Leiterin des städtischen Kulturbüros Bettina Paust ist als Privatperson zweite Vorsitzende des gegründeten Vereins. Die Kulturbüro-Mitarbeiterin Julia Wessel begleitet die Jurysitzungen und Organisation des *EinTopfs* von Beginn an. Das Gremium „Jury“, das sich rotierend überwiegend aus Vertreter*innen der freien Szene zusammensetzt, kontrolliert die Nachvollziehbarkeit der aktuellen Notsituation der Antragstellenden. Auch mit dieser Agilität struktureller Veränderungen, dem Co-Working setzt der *EinTopf* ein Zeichen dafür, wohin sich alles weiterbewegen kann, bestenfalls so, dass solche Notsituationen von Kulturschaffenden gar nicht erst entstehen müssen.

Die Frage bleibt: Wo und wie könnte jedoch eine solidarische (Förder-)Mittelvergabe viel früher ansetzen, damit Kunstschaffende

27 weisseherzen.wixsite.com/wuppertal (Aufruf 12.11.2022).
28 fellowship.pinabausch.org/en/home (Aufruf 12.11.2022).
29 wupperinst.org/a/wi/a/s/ad/5219 (Aufruf 12.11.2022).

selbstwirksam erst gar nicht in die Lage kommen, einen Notstand ausrufen zu müssen? Wie können künstlerische Prozesse mehr aus sich selbst entstehen, ohne sich zu sehr an konkreten Ausschreibungen orientieren zu müssen? Wie können Kunstschaffende über Fördermittelvergabe entscheiden, mitentscheiden, solidarisch, gemeinsam, flexibel? Was braucht ein gemeinwohlorientiertes, selbstbestimmtes, vertrauensvolles Miteinander? „Mehr freies Geld und weniger Angst", erklärt der Utopist Johannes Schmidt. Einen Bedarf sieht Kulturbüro-Mitarbeiterin Julia Wessel in „Stipendien, der Unterstützung von Prozessen, dem Aufbau von neuen Strukturen".

Mehr Freiräume für ein Zusammenkommen sind gefragt, um dieses Feld weiter zu erkunden, zu experimentieren und zu gestalten: Selbstwirksamkeit, wie es die anfangs erwähnten Maja Göpel, Uwe Schneidewind und andere Mitstreiter*innen für ein solidarisches Miteinander in verschiedenen Foren benennen. Ohne Frage braucht es strukturelle Veränderungen in Gesellschaft und Kultur. Auch das bedingungslose Grundeinkommen könnte ein Weg sein. Dann könnten Kunstschaffende wie der anfangs erwähnte *Feuerbär* einfach anecken, ihre Überzeugung vertreten und in den „Klangsee" Kunst und Welt eintauchen.

Literaturangaben:
Göpel, Maja: Unsere Welt neu denken. Eine Einladung, Berlin 2020.
Göpel, Maja: Wir können auch anders. Aufbruch in die Welt von morgen, Berlin 2022.
Schneidewind, Uwe: Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels, Frankfurt 2018.

Der folgende Text entstand 2021 im pandemiebedingten Homeoffice. Anstoß war die Veröffentlichung *The Fantastic Institutions* der belgischen Künstlerin Sarah Vanhee (04.05.2020). Ein digitales Treffen mit Mitgliedern der Kölner *TRINK–GENOSSE* eG, Telefonate mit der Projektleiterin der *taz* Genossenschaft Rebecca Finke und dem Vorstand Andreas Lübbers der *Wiese* eG flossen in die Recherche mit ein.

WEM GEHÖRT DIE INSTITUTION?

Anna Bründl

Die Beschäftigung der Autor*innen dieser Publikation mit dem Thema Solidarität baut auf einem mehrjährig angelegten Projekt *Wem gehört die Kunst?* auf, das 2017 am *Ringlokschuppen Ruhr* initiiert wurde. Die teilnehmenden Akteur*innen von *Wem gehört die Kunst?* entwickelten alternative Förderformate, führten eine gemeinsame Mittelvergabe durch und evaluierten diese als erfolgreiche Alternativen zur gängigen Förderpraxis.

In Auseinandersetzung mit diesem Projekt und der Reflexion unserer Arbeitsgruppe, möchte ich eine weitere Frage hinzufügen:

Wem gehört die Institution?

Eine Institution wird im Allgemeinen als ein Regelsystem verstanden, das eine bestimmte soziale Ordnung hervorruft und kommt von dem lateinischen Wort *institutum*, was so viel wie „Einrichtung" bedeutet.[1] Kulturschaffende in Deutschland sind abhängig von einer Vielzahl von Institutionen. Da sind in erster Linie die Institutionen und Orte, an denen Kunst stattfindet: Theater, Tanzhäuser, Museen, Kunstvereine, Festivals usw. Diese Orte werden von übergeordneten Strukturen und Institutionen gefördert und finanziell unterstützt. Das können Kulturämter von Städten, Kommunen oder Bundesländern sein, öffentliche Stiftungen, wie die *Kulturstiftung des Bundes* oder Kulturstiftungen der Länder und andere regionale öffentliche Fördersysteme. Hinzu kommen private, häufig image- oder marketinggetriebene Förderstrukturen, die an dieser Stelle erstmal außer Acht gelassen werden, weil sie mit einer anderen Förderlogik begründet werden als öffentliche Subventionen.

1 wikipedia.org/wiki/Institution.

Öffentliche Subventionen speisen sich aus Steuergeldern und werden somit von „uns allen“, zumindest aus einem gemeinsamen öffentlichen Topf bezahlt. Die Argumente, warum öffentliche Kulturförderung notwendig für uns alle ist, sind vielfältig. Zu den gängigsten Begründungen zählen, dass die kulturelle Grundversorgung zur Bildung und teilhabenden Demokratie beiträgt, dass dadurch Nachwuchsförderung gewährleistet und besonders experimentelle und innovative Vorhaben unterstützt werden, dass Kunst- und Kultur unser friedliches Zusammenleben und den Austausch unter den Bürgerinnen und Bürgern fördert. Zugespitzt könnte man argumentieren, dass ohne die Freiheit der Kunst eine Gesellschaft nicht frei sein kann. Folgerichtig müssten die öffentlich geförderten Kulturinstitutionen, da sie gemeinschaftlich finanziell getragen werden, auch allen Menschen „gehören“ und zugänglich sein. Kulturinstitutionen sollten öffentliche Orte sein, an denen Künstler*innen ihrer Arbeit nachgehen und mit ihrem Publikum in Verbindung treten können. Doch viel zu häufig werden Kulturinstitutionen als Elfenbeintürme, als geschlossene Räume wahrgenommen, in denen sich viele Menschen nicht willkommen und zu Hause fühlen. Sie werden als Orte wahrgenommen, die ihnen nicht gehören, zu denen sie keinen Zugang haben. Aber kann eine Institution überhaupt allen Menschen gleichermaßen „gehören“ oder muss es nicht eine Verschiedenartigkeit von institutionellen Formen geben, in der sich die Vielfalt der Menschen und Künstler*innen widerspiegelt?

Die belgische Künstlerin Sarah Vanhee, deren interdisziplinäre Arbeiten außerordentlich inspirierend und erkenntnisreich zwischen zivilem Raum und institutionellem Kunstfeld pendeln, schreibt in ihrem Essay *The Fantastic Institutions*:

> We need a plurality of institutions. I like to think of this plurality of institutions being connected to different and heterogeneous forms of living and being. Living and being before presentation or representation. (Wir brauchen eine Vielzahl von Institutionen. Ich stelle mir diese Pluralität von Institutionen gerne in Verbindung mit unterschiedlichen und heterogenen Lebens- und Seinsformen vor. Leben und Sein vor Präsentation oder Repräsentation.)[2]

Institutionen sind keine Unternehmen, sie dienen einem sozialen, künstlerischen oder gesellschaftlichen Sinn. Wenn man sich über Institutionen

2 kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/.

Gedanken macht, dann muss man sich auch über unser gesellschaftliches Zusammenleben und gemeinsames Arbeiten Gedanken machen. Viele Kunst- und Kulturinstitutionen sind bis heute sehr hierarchisch, vertikal und männlich organisiert. Die Kulturratsstudie von 2016[3] hat ergeben, dass 78 % der Intendant*innen in Deutschland Männer und nur 22 % Frauen sind. Ähnliche Prozentverteilungen gelten für die Bereiche Regie und Autor*innenschaft. Im Bereich Dramaturgie und Assistenzen verteilt es sich dann etwa auf die Hälfte Männer und Frauen, d. h. gleichzeitig, dass viele der Regieassistentinnen keine Chance auf eine Karriere haben, genauso selten werden Dramaturginnen zu Intendantinnen befördert. Auch wenn da in den letzten Jahren eine größere Sensibilität und auch ein größerer Transformationswille eingetreten ist, bedarf es großer Anstrengungen, das institutionalisierte Regelsystem aufzubrechen. Man könnte sogar die Frage stellen, ob Institutionen von innen heraus überhaupt grundlegend veränderungsfähig sind oder ob diese vielleicht sogar neu aufgebaut werden müssen? Eine grundlegende Veränderung oder Neustrukturierung von Kulturinstitutionen ist dringend notwendig, wenn Kulturinstitutionen auf unsere sich im Wandel befindende Gesellschaft reagieren und sich für möglichst viele Menschen öffnen wollen. Das kann nur gelingen, wenn die Kulturlandschaft Wege und Praktiken findet, um möglichst vielfältige Formen des Lebens und Seins zuzulassen, wie Sarah Vanhee es beschreibt. Dazu zählt auch die Binnenstruktur einer Institution. So wie sie nach innen organisiert ist, wird sie auch nach außen ausstrahlen. Deshalb ist es wichtig, die Binnenstrukturen von Kulturinstitutionen neu zu denken und herauszufordern. (Kultur-)Institutionen müssen weiblicher, vielfältiger und genderfluider werden. Sarah Vanhee spricht von „feminizing, coloring and queering the art institution“[4].

Doch lässt sich solch ein Wandel von oben anordnen oder braucht es dafür nicht viel eher Partizipation, Selbstbestimmung und Eigenverantwortung? Ein Organisationsmodell, das aus ähnlichen Motivationsgründen entstanden ist und seit 2016 auf die Liste des immateriellen UNESCO Weltkulturerbe aufgenommen wurde, ist das Genossenschaftsmodell.[5] Der grundlegende Rahmen der Genossenschaftsidee

> beruht auf Werten wie Solidarität, Ehrlichkeit und Verantwortung. Genossenschaftliche Vereinigungen mit

3 nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=15721%3Ageschlechterungerechtigkeit-im-theaterbetrieb-zahlen-fakten&catid=101&Itemid=84.

4 kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/.

5 vgl. unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/genossenschaftsidee.

> gemeinschaftlichem Geschäftsbetrieb stehen allen Menschen offen, stärken individuelles Engagement und ermöglichen soziale, kulturelle und ökonomische Partizipation.[6]

Genossenschaften existieren seit dem Mittelalter, z.B. schlossen sich im Alpenraum Siedler*innen zu „Alpgenossenschaften“ zusammen, weil Erneuerungen der Alpwirtschaft ein Gemeinwerk erforderten. Die Genossenschaft regelte die gemeinschaftliche Nutzung der Weiden und Alpen und beschränkten die Veräußerung des Gemeineigentums. Im Norden Deutschlands gab es Deich-Genossenschaften, um z.B. einen Deich zu erhalten und für die Sicherheit der Gemeinschaft zu sorgen.[7]

Die neuere Geschichte der Genossenschaften ist eng verknüpft mit der Industrialisierung: Als Begründer der ersten Genossenschaftsbewegung gilt der britische Unternehmer Robert Owen. Ende des 17. Jahrhunderts begann er in seiner Baumwollspinnerei in New Lanark (Schottland) ein Experiment für menschenwürdigere Arbeits- und Lebensbedingungen. Dadurch angeregt, wurden weitere Genossenschaften gegründet. 1844 gründeten 28 Arbeiter der ansässigen Textilindustrie in Rochdale in Nordengland die erste Genossenschaft *Rochdale Society of Equitable Pioneers*, die als Modell für Nachahmer entwickelt wurde. Dem Rochdaler Genossenschaftsmodell lagen zum ersten Mal Grundsätze der demokratischen Entscheidungen und des Rückvergütungsprinzips zugrunde. Heute, im Angesicht der angespannten Immobilienmärkte der großen Ballungsräume, erleben die Wohngenossenschaften eine neue Renaissance.[8]

Ließe sich das Modell der Genossenschaft auch auf die Kulturlandschaft, auf Theater, Museen und Galerien übertragen? Im Bereich der Gastronomie probieren das bereits einige aus, so z. B. auch die sog. *Trink-Genossinnen* in Köln, die seit 2019 genossenschaftlich eine Bar betreiben. In ihrer Präambel heißt es:

> Wir glauben an Gemeinschaft, Freundschaft und ein solidarisches Miteinander. Im Kollektiv setzen wir experimentell alternative Impulse zum vorherrschenden, gewinnorientierten Wirtschaften und verwirklichen den gemeinsamen Traum einer eigenen Bar – genossenschaftlich organisiert und im Interesse der Gemeinschaft. Unser Wirken zeichnet

6 Ebd.
7 vgl. wikipedia.org/wiki/Genossenschaft.
8 vgl. bundestag.de/resource/blob/551654/645df4e523cdb75608768f872637fcd8/wd-1-001-18-pdf-data.pdf.

> sich durch einen offenherzigen, toleranten Umgang mit Menschen, einen innovativen, kreativen und modularen Umgang mit Raum und Raumnutzung und einen vielfältigen Umgang mit Kultur aus. Wir agieren demokratisch und sozial-verantwortlich.[9]

Der Begriff Bar ließe sich leicht mit „Bühne" oder „Galerie" ersetzen und schon ist der Text die Einleitung zum Selbstverständnis einer zeitgenössischen Kulturinstitution. Doch würde ein solches Modell tatsächlich funktionieren?

Ein Beispiel aus der darstellenden Kunst ist das Hamburger Probezentrum *WIESE*, dessen Betrieb als eingetragene Genossenschaft organisiert ist. Der Vorsitzende der *WIESE eG* Andreas Lübbers betont, dass das Ziel von *WIESE* Teilhabe, Mitbestimmung und Zusammenarbeit ist. Durch den Zusammenschluss vieler wird eine gemeinsame wirtschaftliche und soziale Stärkung erreicht, von der jeder profitiert, nicht nur die Mitglieder der Genossenschaft.[10] Doch ein Theater, ein Museum, ein Kunstverein ist kein Probenzentrum. Es geht darüber hinaus, schafft nicht nur Raum zum Probieren, sondern initiiert und unterstützt Kunstproduktion und Austausch mit dem Publikum.

Ein recht komplexes Beispiel für eine Genossenschaft ist die *taz Genossenschaft*.[11] Sie sichert die wirtschaftliche Grundlage der *tageszeitung*, die sich dadurch eine enorme Freiheit in der deutschen Presselandschaft leisten kann. Durch die Genossenschaft ist die taz sehr viel unabhängiger von Anzeigeneinnahmen, Abonnements und verkauften Exemplaren. Sie muss nicht darum bangen, dass sie an eine*n Investor*in verkauft wird oder ähnliches, denn die Genossen*innen (hauptsächlich Leser*innen und Mitarbeiter*innen der taz) sind die Invenstor*innen der Zeitung. Die Konsumenten und Produzenten der Zeitung sind also gleichzeitig auch ihre Eigentümer*innen. Dabei geht es nicht darum, dass die Genossen:innen inhaltlich auf die Zeitung Einfluss nehmen, ihr Ziel ist es, mehr Freiraum und Sicherheit für die Zeitung zu schaffen. In der Satzung der taz Verlagsgenossenschaft § 2 Zweck und Gegenstand heißt es:

> 1. Zweck der Genossenschaft ist die wirtschaftliche Förderung und Betreuung der Mitglieder als Mitarbeitende und Leser und Leserinnen der Tageszeitung „die tageszeitung".

9 trink-genosse.de.
10 wiese-eg.de.
11 taz.de/Genossenschaft/!p4271.

2. Gegenstand des Unternehmens sind die Herstellung und der Vertrieb der Tageszeitung *die tageszeitung* sowie angrenzender Publikationen, die Vermietung und Verpachtung genossenschaftseigener Räume und Einrichtungen, die Bereitstellung von sonstigen Dienstleistungen.[12]

Versucht man, diese Satzung auf ein Theater zu übertragen, so könnte es dort heißen:

1. Zweck der Genossenschaft ist die wirtschaftliche Förderung und Betreuung der Mitglieder als Künstler*innen und Kulturschaffende und die Förderung des Austausches mit deren Publikum im Theater xy.
2. Gegenstand des Unternehmens sind der Betrieb des Theaters, die Herstellung eines Programms mit diversen Kulturveranstaltungen, die Kommunikation mit dem Publikum, sowie die Herausgabe angrenzender Publikationen, ggf. auch die Vermietung genossenschaftseigener Räume und die Bereitstellung von sonstigen Dienstleistungen.

Eine solche Satzung würde ermöglichen, dass das Theater den Künstler*innen und Kulturschaffenden, aber auch dem Publikum, das in dieses Theater kommt, gehört und ihnen eine demokratische Stimme zu Teil wird. Jede*r, die/der möchte, kann sich Genossenschaftsanteile kaufen und gewinnt damit ein Stimmrecht in der Generalversammlung. Denn im Genossenschaftsrecht ist geregelt, dass jede*r Genoss*in, gleich wie viele Anteile sie oder er hält, eine Stimme in der Generalversammlung hat. Kinder könnten Genoss*innen werden, interessierte Menschen aus dem Publikum und natürlich Künstler*innen und Mitarbeitende des Theaters. Gleichzeitig kann und muss sich die öffentliche Hand an einer solchen Genossenschaft im gleichen Umfang beteiligen, wie sie das auch bei einer nachgeordneten Einrichtung, städtischen GmbH oder einer anderen Rechtsform machen würde. Sie wäre ebenfalls Anteilseigner der Genossenschaft, aber gemeinsam mit den Menschen, die dort arbeiten und gemeinsam mit dem Menschen, die die Kulturveranstaltungen besuchen und unterstützen. Da in der Genossenschaft das Prinzip „eine Person – eine Stimme" gilt, hätte allerdings die Stadt, die Kommune, das Land, der Bund in der Genossenschaft, wie alle anderen, nur eine

12 taz.de/taz/pdf/genosatzung_20110404.pdf.

Stimme, egal wie hoch die Fördersumme ist. Das interne Mitspracherecht der Künstler*innen und Mitarbeitenden und des Publikums könnte auf diese Weise extrem aufgewertet werden. Entscheidungen würden nicht mehr alleine von Jurys oder einem Kulturausschuss getroffen werden, sondern sind partizipative und demokratische Entscheidungen in der Generalversammlung der Genossenschaft des Theaters.

Sarah Vanhee hingegen, um ein letztes Mal auf sie zurückzukommen, hat ihre eigene Vision der Institution bereits formuliert.[13] Auf poetische Weise schlägt sie vor, sich die Institution als ein Loch im Boden vorzustellen. Das Loch kann jegliche Form annehmen, kann jede und jeden aufnehmen, kann offen oder geschlossen, groß oder klein sein, kann ein spezifischer oder ein unspezifischer Ort sein. In jedem Fall sind die Löcher, gleich welche Ausformung und Identität sie haben, kollektive Räume, in denen wir voneinander lernen und uns gemeinsam für etwas verpflichten. Ein genossenschaftlich organisiertes Theater könnte eine Ausformung eines solchen Lochs sein.

13 kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/.

Literaturangaben:

de.wikipedia.org/wiki/Institution (Aufruf 13. Juli 2022).
de.wikipedia.org/wiki/Genossenschaft (Aufruf 13. Juli 2022).
bundestag.de/resource/blob/551654 / 645df4e523cdb75608768f872637fcd8/wd-1-001-18-pdf-data.pdf, (Aufruf 13. Juli 2022).
unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/genossenschafts-idee (Aufruf 13. Juli 2022).
kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/ (Aufruf 13. Juli 2022).
nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=15721%3Ageschlechterungerechtigkeit-im-theaterbetrieb-zahlen-fakten&catid=101&Itemid=84, (Aufruf 13. Juli 2022).
taz.de/Genossenschaft/!p4271(Aufruf 13. Juli 2022).
taz.de/taz/pdf/genosatzung_20110404.pdf, (Aufruf 13. Juli 2022).
trink-genosse.de, (Aufruf 13. Juli 2022).
wiese-eg.de, (Aufruf 13. Juli 2022).

Der folgende Text wird im Sommer 2028 entstanden sein, als wir nach einem Jahrsiebt kollaborativ auf das Projekt *Take that money and run together! Die Konferenz der solidarischen Mittel* zurückgeschaut haben werden… Im Ernst jetzt: Geahnt und prophylaktisch aufgeschrieben wurde er bereits im Sommer 2021, als mitten in der Pandemie das wirtschaftsgetriebene Konkurrenzverhalten wieder an Fahrt aufnahm, welches während der Lockdowns 2020/21 so wohltuend weniger war.

ALS WIR NOCH KONKURRIERTEN

Kathleen Battke

Anstrengend war das damals.

Wir hatten dieses System, in dem es noch Geld gab. Und davon immer zu wenig. Jedenfalls für Leute wie uns.

Weil die Gesellschaften der Welt – also wir – uns aber darauf geeinigt hatten, dass dieses Tausch- und Bezahlsystem sehr wichtig ist, gab es natürlich Streit. Gerangel um die knappe Ressource. Mal lautstark, mit Crashs und Kriegen. Mal still und verbissen und fast schon klammheimlich. Wie bei Kunst und Kultur.

Wir hatten Steuern gezahlt, und ein Teil davon tat der Staat, das Land, die Stadt in einen besonderen Topf. Daraus sollten Kunst- und Kulturprojekte Geld bekommen, die der Förderung wert waren. Das bestimmten dann Leute, die wussten, was „wert sein" ist.

Wir, die sich für ein Leben in der Kunst und damit oft genug gegen Absicherung, Wohlstand und Reichtum entschieden hatten, wurden freundlich eingeladen, Förderung für unsere Projekte zu beantragen. Wir hatten einiges vorzulegen, auszufüllen, einzureichen. Wir hatten Argumente vorzubringen, warum ausgerechnet WIR jetzt diese Unterstützung bekommen sollten – möglichst ohne, dass das gar zu arrogant klänge oder gar nach Konkurrenzdenken aussähe. Und dann kam es darauf an, ob wir es in den Augen der Entscheider*innen wert waren.

Während wir warteten auf das Urteil der anderen darüber, wie wir unsere Lebenszeit verbringen würden, ging uns einiges durch den Sinn.

Natürlich war uns klar, dass, wenn WIR eine Zusage bekommen, ein*e andere*r sie nicht bekommt. Wir konkurrierten: Wenn ich gewinne, verlierst du. Wenn du stark bist, bin ich schwach. Und natürlich ertappten wir uns dabei, dass es uns lieber wäre, WIR bekämen das Geld. Wir überließen es anderen, das zu entscheiden.

Wir fühlten uns heimlich schlecht dabei. Wie Verräter*innen gegenüber unseren Weggefährt*innen. Es nagte an uns, untergrub unsere Verbundenheit. Wir fragten uns immer wieder, immer dringlicher, warum

wir eigentlich dieses Teile-und-Herrsche-System akzeptierten.
Und dann beschlossen wir, es zu ändern.

Was geschah?

Wir gaben von einem Tag auf den anderen das Denkmuster auf, dass Kunstfinanzierung nur (oder vor allem) SO geht.

Wir griffen uns an den Kopf, nahmen diesen verästelten Klumpen gewohnten Denkens, an dem ein langer, klebriger Faden Fatalismus baumelte, heraus und ließen ihn zu Boden fallen, wo er in hundert und acht Teile zersprang.
Unsere Köpfe fühlten sich leer an. Und leicht.
Ein kurzer Schreck, nicht mehr zu denken, dass wir NUR SO Kunst leben können.
Eine Angst, dass wir uns vielleicht selbst von der Erfolgsstraße in den Graben stürzen.
Eine Panik: Wer bin ich ohne die (von anderen vorgegebene) Selbstdefinition als alimentierte*r Künstler*in?
Dann lehnen wir uns in diesen luftigen Raum und beginnen uns wohl zu fühlen.

Wir erleben, dass wir – mit weniger Druck im Kopf – besser sehen können; besser hören, spüren, tasten, schmecken. Unsere Sinne leben auf, und rasant wachsen uns neue Organe der Wahrnehmung.

Wir sehen in unseren Gesichtern und in unseren Leben, wie uns die bisherige Praxis erschöpft hat. Sie hat uns, im alten System stehend und es akzeptieren müssend, immer wieder auch gerettet. Dafür ist Dankbarkeit da, aber das ist schon Abschiedsdankbarkeit. So wird es nicht mehr sein.

Vor allem hat sie uns müde gemacht und uns dazu gebracht, nebeneinander, gegeneinander Kunst zu machen. Eine Welle von Traurigkeit und Scham rollt über uns hinweg. Wir können das teilen. Wir schauen uns an mit Tränen in den Augen.

Anstatt die Antragsbedingungen für die nächste Ausschreibung zu studieren, hören wir einander zu: Wie wollen wir es ab jetzt machen? Wie geht es anders, lebendiger? Vor allem: miteinander statt gegeneinander? Wir sitzen zu Rate, wir reisen forschend, wir lauschen tief in das dynamische Feld des Lebendigen hinein – in uns, und um uns herum.
Unsere von schlechtem Gewissen und hilflosem Zorn erschlaffte Muskulatur trainiert sich wieder auf; drahtig und tänzerisch bewegen wir uns in neue Sichtweisen hinein.

Heute sind wir ein Gemeinschaftsunternehmen: Eine Kreativ-Genossenschaft, die das schöpferische Schaffen und die Entfaltung ihrer einzigartigen Mitglieder (die wir mittlerweile lieber MitMenschen nennen) im Auge hat. Und in ihrer Struktur. Und im Herzen. Solange es noch Geld gibt, tragen wir es nach unseren Möglichkeiten zusammen und verteilen es nach Bedarf.

Jede und jeder trägt bei und entscheidet mit. Wir stehen füreinander ein, verbinden und vergemeinschaften uns im Alltag unserer neuen SelbstOrganisation immer wieder aufs Neue. Wir berechtigen und verpflichten uns gemeinsam auf das Wohl jedes, jeder Einzelnen, und auf das GemeinWohl.
Wir können uns aufeinander verlassen.
Auch darauf, dass wir in Krisen aufeinander bezogen bleiben und die Lösungen miteinander kreieren.
Du kannst MitMensch werden.

Das folgende Interview zwischen Johanna Bialek und Moritz Kotzerke fand im Sommer 2022 in Johannas Büro statt. Zu diesem Zeitpunkt war *HolyPoly* noch zum Großteil Fremd- bzw. durch Investments finanziert. Die Herausforderung in 2023 ist es jetzt, die Personalkosten komplett selbst tragen zu müssen. Das heißt, jeder Euro, den sie als Gehalt bezahlen, muss von jemandem erarbeitet werden. Das ändert den Blick auf dieses Geld und wie viel man sich leisten kann und will. Trotzdem ändert das für *HolyPoly* nichts an deren Entscheidung, ein alternatives Gehaltsmodell zu leben.

GELD IST ETWAS, WORÜBER MAN SPRICHT

Moritz Kotzerke im Gespräch mit Johanna Bialek

Moritz: Magst du dich vorstellen? Wer bist du?

Johanna: Ich bin Johanna, ich komme ursprünglich aus Nürnberg und bin für das Studium nach Dresden gezogen. Ich habe Philosophie, Soziologie und Politikwissenschaften, mit Philosophie als Kernbereich studiert. In Dresden bin ich dann hängen geblieben, weil ich hier coole Leute gefunden habe. Wir haben viele Kulturveranstaltungen organisiert, am Anfang Partys und dann später Musik- und Theaterfestivals. Ich dachte immer, Kultur sei der Bereich, in dem ich arbeiten will, weil ich das Gefühl hatte, dort genug Freiraum zu haben, um meine Themen anzubringen. Im Politik- und Soziologie-Studium habe ich aber gemerkt, dass ich eigentlich noch besser verstehen will, was im Wirtschaftsbereich passiert und ich mir das nicht nur auf einer Metaebene anschauen will oder nur die Konsequenzen des Wirtschaftens. Daraufhin habe ich in Zittau einen Master in Wirtschaftsphilosophie und Unternehmensethik gemacht und habe gemerkt, dass es auch in der Wirtschaft nicht nur rein kapitalistisch zugehen muss und der Profit nicht immer ganz oben steht, sondern dass es auch hier sehr viel Gestaltungsspielraum gibt. Und so bin ich darauf gekommen, dass ich die größere Wirkung meines Handelns eher in der Wirtschaft erzielen kann. Und so hat sich ergeben, dass ich ein Unternehmen mitgegründet habe und hier

jetzt alle Änderungen ausprobieren kann, die ich mir für unser Wirtschaften wünsche. So bin ich in der Wirtschaft gelandet – auch noch in der Kunststoffindustrie. Das hätte ich früher nie gedacht, aber hier bin ich.

Moritz: Du bist Mitgründer:in der Firma HolyPoly, ist das richtig?

Johanna: Ja richtig. HolyPoly ist eine Ausgründung aus dem *Konglomerat e. V.*, was ein Maker-Space mit offenen Werkstätten ist, unter anderem auch mit einer Kunststoffwerkstatt, der Kunststoffschmiede. Ich selbst war nicht in der Werkstatt aktiv, ich bin erst dazugestoßen, als die Idee aufkam, ein Unternehmen zu gründen. HolyPoly ist eine Mischung aus Ingenieurbüro und Nachhaltigkeitsagentur. Wir helfen Firmen und Markenherstellern dabei, ihre Kunststoffprodukte auf recycelten Kunststoff umzustellen, und damit den Einstieg in die Kreislaufwirtschaft zu schaffen. Wir bieten ihnen erst einmal an zu lernen, wie sie ihre Plastikprodukte, die sie seit Jahren in der Welt verteilen, wieder zurückbekommen können, denn für viele Produkte gibt es überhaupt kein Rückholsystem, die landen direkt im Ofen. Bei Verpackungen ist es in Deutschland und Europa ziemlich geregelt, da gibt es beispielsweise den *Gelben Sack*, aber für ganz vieles gibt es noch keine richtig guten Systeme, die Produkte nach ihrer Nutzung abzufangen und wieder zu hochwertigem Material zu machen. Im zweiten Schritt versuchen wir auch, aus diesem Material wieder neue hochwertige Produkte zu machen. So entstehen wirklich gute, hochwertige Produkte, die dann sogar überzeugen, da sie nachhaltiger sind. Produkte aus recyceltem Kunststoff galten lange als nicht so schick. Wir wollen hier einen kulturellen Wandel vorantreiben.

Moritz: Magst du etwas zur Genese eures Organisationsprozesses erzählen? Wie ist es entstanden, dass ihr als Gruppe gesagt habt, wir müssen uns irgendwie organisieren, wir brauchen vielleicht irgendwann auch eine Rechtsform, wir wollen ein Unternehmen sein?

Johanna: Im *Konglomerat e. V.* gibt es auch eine Holz- und Metallwerkstatt und die Frage kam auf, warum man eigentlich nichts mit Plastik selber machen kann? Eine Antwort war,

dass es einfach keine Maschinen, keine Werkzeuge außerhalb der großen Industrieanlagen gibt. Ein paar Maschinenbauingenieure in der Gruppe bauten daraufhin eine Recycling- oder Spritzgussmaschine, die per Hand betrieben werden kann, oder einen Schredder, der per Fahrrad angetrieben wird. Damit wurde Recycling zugänglich, greifbar, und die Leute verstanden, wie einfach das eigentlich ist. Das war die Genese der Kunststoffschmiede, die eher ein bildungsorientiertes Angebot hat, für die war der Verein die perfekte Rechtsform.

Durch eine Förderung vom *Bundesministerium für Umwelt* „Kurze Wege für den Klimaschutz“ ist das Ganze dann in Schwung gekommen. So konnten sich auf einmal Leute mit mehr Zeit darum kümmern. Zu dem Zeitpunkt haben wir angefangen, Dialogforen zu organisieren, zwischen Industrie, Politik, Herstellern und Verbrauchern. Wir haben mit allen über Recycling geredet und dabei gemerkt, alle haben Interesse, jede*r sieht das Problem: Die Meere sind voll mit Plastikmüll und bei den Konsument*innen kommt an, dass es ein Plastikproblem gibt, aber irgendwie wollte niemand so richtig anfangen. Alle haben sich rausgeredet: Die Recycler haben die Schuld auf die Hersteller geschoben, die ihre Produkte nicht so designen, dass sie gut recycelt werden können. Die Hersteller haben gesagt, sie würden ja Rezyklat (recycelten Kunststoff) einsetzen, wenn es ausreichend in guter Qualität vorhanden wäre. Da haben wir uns gefragt, wie können wir unser Wissen am besten einsetzen, um dem Plastikproblem zu begegnen und den Klimaschutz voran zu bringen. Mit Hilfe der *Theory of Change* und dem *Systemthinking* von Donella Madows haben wir uns dann eine Woche weggeschlossen und gefragt: Was können wir verändern, um einen Wandel in der ganzen Industrie zu bewirken? Den Hebel, den wir gefunden haben, sind die Produkte. Wenn wir es schaffen könnten, Produkte erst einmal so zu verändern, dass sie gut recycelbar sind (Design for Recycling) und aus recyceltem Material hergestellt werden, können Recycler mehr Material liefern und Hersteller mehr Produkte aus recyceltem Material produzieren. Damit war es irgendwie auch klar, dass wir eine GmbH gründen, die den Herstellern alles anbietet was sie brauchen. Und daraus ist *HolyPoly GmbH* entstanden.

Moritz: Und dein Arbeitsbereich ist Organisationsentwicklung. Möchtest du einmal sagen, was das ist und was du hier machst?

Johanna: Wir verstehen uns als *New Work* Unternehmen, das heißt, wir wollen neue Wege der Zusammenarbeit ausprobieren. Das beinhaltet, dass wir einen anderen Organisationsaufbau, ein holokratisches Organisationsmodell haben, in dem Entscheidungsmacht kompetenzbasiert und demokratisch vergeben wird. Entscheidungsmacht haftet hier immer Rollen an, die ein Mensch übernehmen, aber auch wieder abgeben kann, je nachdem wie es gerade für den Unternehmenszweck und den Menschen am sinnvollsten ist. Ein*e Mitarbeiter*in kann mehrere Rollen haben. In meiner einen Rolle, als Organisationsentwicklerin, treffe ich große Entscheidungen über die allgemeine Struktur des ganzen Unternehmens. Ich habe das Vertrauen und das Mandat der anderen, diese Entscheidung zu treffen. Und weil sie mich dafür gewählt haben und mich für kompetent halten, folgen sie einer Entscheidung solange, bis wir eine Retrospektive machen und auswerten, ob die Entscheidung gut war. In einer anderen Rolle, in der Projektarbeit zum Beispiel, bin ich oft nur Spezialistin oder Support und da führe ich aus, was die Rolle entschieden hat, die in diesem Bereich das Mandat hat. Und wenn ich dann in der Küche bin, bin ich einfach nur Johanna und will keinen Status oder eine Position performen. Dieses Organisationsmodell bedeutet einen sehr hohen Grad an Selbstorganisation und Eigenverantwortung. Das erfordert viel Struktur- und Entwicklungsarbeit. Erst geht es darum diese Strukturen aufzubauen (zum Beispiel wann werden wo, in welchem Format Rollen vergeben oder Retrospektiven durchgeführt) und dann geht es darum, diese immer wieder zu aktualisieren. Denn der Vorteil dieser Organisationsform ist, dass es ein agiles System ist, das sich immer in der Betaversion befindet, das sich immer wieder anpasst und flexibel auf die Umwelt reagiert. Frederic Laloux, vergleicht diese holokratischen Organisationsmodelle in seinem Buch *Reinventing Organizations*[1] mit einem organischen, komplexen Netzwerk. Diese Architektur zu entwickeln, ist meine Aufgabe

1 Frederic Laloux: Reinventing Organizations visuell: Ein illustrierter Leitfaden sinnstiftender Formen der Zusammenarbeit, München 2016.

und ich begleite die einzelnen Rollen und Kreise (wenn sich mehrere Rollen zusammentun, um an einem gemeinsamen Zweck zu arbeiten), sich die richtige Struktur zu geben. Um aber in einer solchen Organisation arbeiten zu können, müssen auch die Mitarbeitenden bereit sein, ihr Ego vor der Tür zu lassen, sich ehrliches, aber wohlwollendes Feedback zu geben und anzunehmen. Ein Slogan ist ja: „New Work needs Inner Work“[2]. Das sagt genau das: Jede*r muss sich viel mit sich selbst auseinandersetzen und teilweise Zusammenarbeit und Kommunikation neu lernen. Ich muss immer beurteilen können: Nervt mich gerade wirklich eine andere Person oder triggert sie nur ein Muster in mir, was eigentlich mein eigenes Ding ist. Und eben diese „Softskills“ aufzubauen, ist ebenfalls Teil meiner Rolle als Organisationsentwicklerin.

Moritz: Ein paar Elemente, die du beschrieben hast, kenne ich aus der Soziokratie. Ich versuche aktuell auch, mehr über solche Ansätze zu lernen und merke, wie schwierig das ist. Woher holst du dir das Wissen?

Johanna: Ich bin Autodidaktin und ich lese gerne – Philosophin im Herzen eben. Ich liebe es sehr, mir Systeme, Theorien, Ansätze, Konzepte anzueignen. Deswegen passt das ganz gut. Und ich würde sagen, wenn man einmal in diese Blase eintaucht, dann kriegt man auch alles mit. Was ich sehr hilfreich fand, war das Buch *Der Loop-Approach*[3] von Sebastian Klein und Ben Hughes. Es gibt viele Bücher über Soziokratie und Holokratie, die aber keinen Ansatzpunkt liefern. *Der Loop-Approach* hat den Ansatz, in kleinen Schritten, iterativ Organisationen umzugestalten. Außerdem inspiriert hat mich das Buch *Starting a Revolution - was wir von Unternehmerinnen lernen können*[4] von Naomi Ryland und Lisa Jaspers. Da werden sehr inspirierende Praxisbeispiele vorgestellt. Für die persönliche Entwicklung fand ich das eben erwähnte Buch *New Work needs Inner Work* von Joana Beidenbrach und Bettina Rollow sehr hilfreich. Und super, um immer das Neuste mitzubekommen ist: *Die neue Narrative*

2 Vgl. Breidenbach, Joana/Rollow, Bettina: New Work needs Inner Work: Ein Handbuch für Unternehmen auf dem Weg zur Selbstorganisation, München 2019.

3 Klein, Sebastian/Hughes, Ben: Der Loop-Approach: Wie Du Deine Organisation von innen heraus transformierst, Frankfurt am Main 2019.

4 Ryland, Naomi/Jaspers, Lisa: Starting a Revolution – was wir von Unternehmerinnen lernen können, Berlin 2020.

– *ein Magazin für neues Arbeiten*[5]. Da bekommt man eigentlich immer alles mit, was in dem Themenbereich wichtig ist.

Moritz: Ich nehme an, dass du bei euch nicht die einzige Person bist, die sich damit auseinandersetzt, sondern das wird ja wahrscheinlich der Anspruch von mehreren aus der Gruppe sein?

Johanna: Genau. Ich würde sagen, dass liegt auch an dem Kontext, aus dem wir kommen. Im Verein hatten wir sehr flache Hierarchien und waren extrem selbstorganisiert, alles lief ehrenamtlich. Das heißt, dass die Leute das gerne machen, ansonsten hätten sie es nicht gemacht. Deswegen muss man schauen, dass die Menschen, mit dem, was sie wollen, im Zentrum stehen. Vor allem das Gründer*innen-Team hat da einen vertieften Einblick und Interesse daran. Gleichzeitig waren wir auch alle genervt von ewig langen Plena, alles zusammen entscheiden, gegen Windmühlen laufen, wenn sich irgendwer quer gestellt hat. Deshalb hatten wir alle Interesse daran, eine effektivere und motivierendere Organisationsform zu finden. Da haben wir angefangen uns umzusehen, für welche Organisationsform andere jüngere Unternehmen sich entschieden haben.

Moritz: Vielleicht können wir als nächstes in das Thema Geld hineingehen. Das ist ja auch ein Grund, weswegen ich dich kontaktiert habe. Ich habe gehört, dass ihr bei *HolyPoly* anders mit Gehältern umgeht, als das klassischerweise der Fall ist. Was hat es denn damit auf sich?

Johanna: Wir haben zuerst sehr lange ehrenamtlich im Verein gearbeitet. Ich glaube wir hatten schon immer, auch in dieser Zeit, einen Fokus darauf, dass wir irgendwann, irgendwie an Geld kommen müssen, weil es ohne dauerhaft nicht klappt. Es war also immer klar, dass wir dahin kommen müssen, dass wir alle versorgt sind. Irgendwann wurde aus „kein Geld für alle“, ein bisschen Geld für Investitionen oder „Aufwandsentschädigungen“ für manche von uns. Da haben wir eben erst mal herumgefragt: Wer hat gerade welchen Bedarf? Und die Person(en) haben dann was bekommen.

5 Vgl. https://www.neuenarrative.de/.

Bei HolyPoly haben wir kein super ausgeklügeltes System, der Prozess der Gehaltsvergabe ist sehr einfach. Den Aufwand, einen richtigen Prozess zu entwickeln, haben wir immer wieder nach hinten geschoben. Stattdessen haben wir überlegt, was können wir auf die Schnelle machen, was funktioniert und ist für uns alle fair und fühlt sich vorerst okay an. Der Ausgangspunkt für diesen Quickfix war, dass wir gesagt haben, alle Arbeit, die wir machen, ist gleichwertig. Das heißt, egal ob das eine Führungsaufgabe ist oder irgendeine Support-Aufgabe, wie sauber zu machen, um mal das klassischste Beispiel zu nennen. Wenn unsere Büros nicht sauber sind, können wir darin erst gar nicht arbeiten. Die Marktmechanismen, nach denen bestimmte Ausbildungen schon von vornherein bessere Bezahlungen sichern, greifen bei uns nicht. Für uns sind alle Aufgaben gleichwertig.

Und dann haben wir uns ein bisschen umgeschaut. Premium Cola zum Beispiel ist ein Unternehmen, das allen den gleichen Stundensatz zahlt. Zusätzlich gibt es Zuschläge: Hat man ein Kind oder pflegt ein Familienmitglied, dann bekommt man mehr. Das kam uns aber etwas zu starr vor oder noch zu wenig an den Bedarf der einzelnen Person angepasst. Für manche ist es ja in Ordnung, in einer kleinen Dachgeschosswohnung zu wohnen, manche müssen im Erdgeschoss wohnen, weil sie keine Treppen laufen können und manche müssen im Penthouse wohnen, weil es ihr Kindheitstraum ist. Deswegen haben wir diesen Ansatz erweitert und ein Gehaltssystem entworfen, das sich auch an die Bedarfe der Einzelnen anpasst. Es gibt einen Korridor, in dem man sich selber nach seinem Bedarf verorten kann. Dabei haben wir darauf geachtet, welchen Korridor wir uns überhaupt leisten können und diesen mit der Annahme ermittelt, dass sich alle für die Mitte entscheiden. Und jetzt wählt jede Person ihr Gehalt nach Bedarf in diesem Korridor.

Wenn man neu zu *HolyPoly* kommt, kriegt man den Korridor gesagt, man kann einsehen, was die anderen verdienen und wir haben – zur Verortung – ein paar Orientierungsfragen, wie beispielsweise: „Was ist dein Bedarf? Was würdest du sagen, ist dein Verantwortungsgrad? Wieviel Stress hast du?" Jede*r kann dann selber das Gehalt in den Vertrag eintragen. Wir

denken, dass es eine zu große Hürde wäre, sich vor das Team zu stellen und zu sagen: „Hey ich bin so und so viel wert." Denn das steht ja in unserer heutigen Gesellschaft in der Marktlogik hinter der Gehaltsaussage: „Wieviel wert ist meine Arbeit?" und letztlich: „Wieviel wert bin ich?" Und mit dieser Frage ist man sehr schnell bei Diskriminierung. Menschen, die aufgrund von Geschlecht, Hautfarbe oder ethnischer Zugehörigkeit diskriminiert werden, haben oft auch Schwierigkeiten damit, für den Wert ihrer Arbeit einzustehen. Dafür haben weiße Cis-Männer oft weniger Probleme das Maximum für sich auszuhandeln. Deswegen können alle selbst ihr Gehalt in ihren Vertrag eintragen.

Ein nächster anstehender Schritt ist, sich im Team noch einmal detaillierter mit der Frage zu beschäftigen: „Was bedeutet Geld und das Gehalt überhaupt für uns?" Ist es so, dass damit auch eine Wertigkeit ausgedrückt wird oder eine Anerkennung? Und brauche ich das? Oder bin ich eigentlich ein Typ, der die Anerkennung durch etwas ganz anderes bräuchte? Damit erhoffen wir uns, Geld von Macht und Bewertung abzukoppeln.

Moritz: Das heißt also, es ist ein gewisser Grad an Öffentlichkeit und Transparenz da, weil jede*r die Informationen einsehen kann, gleichzeitig trifft man die Entscheidung für sich. Das klingt für mich nach einem Versuch, gewisse Drucksituationen zu vermeiden, aber das Wissen trotzdem allen zur Verfügung zu stellen?

Johanna: Ja genau, und ich glaube, das ist auch der Punkt, wenn man sich damit tiefergehend beschäftigt: Was sind denn die gesellschaftlichen Mechanismen, die typischen genderspezifischen Verhaltensweisen oder die Perspektiven marginalisierter Gruppen? Was sind die Kontexte und mit welcher Methode kann man auf einzelne Probleme und den dadurch entstehenden Druck eingehen? Und ich glaube, dass das noch viel eleganter geht. Denn ich denke, es wäre schon gut, wenn man irgendwann dahin kommt, dass man ganz offen darüber ins Gespräch gehen kann, was man verdient. Aber das habe ich uns einfach noch nicht zugetraut, weil wir es noch nicht reflektiert haben. Daher gehen wir lieber vorsichtig vor, probieren,

wie das ist, wenn das erst mal jede:r für sich entscheidet, weil es halt ein krass sensibles Thema ist, das schnell emotional wird und überfordern kann. Gleichzeitig will ich aber betonen, dass die Verteilung von Gehältern keine private Sache ist, nichts, wo jede*r einzelne das Beste für sich raushandeln muss. Vielmehr soll es ein fairer, transparenter, für alle verständlicher und von allen mitgestalteter sowie auch immer wieder veränderbarer Prozess sein. Und diesen Prozess aufzusetzen, ist Aufgabe der Organisation, nicht des Individuums. Hierzu kann ich auch sehr das Buch *New Pay*[6] von Stefanie Hornung, Nadine Nobile und Sven Franke empfehlen.

Moritz: Du hast Themen wie Bedarf und Fairness angesprochen. Hat für euch der Begriff des Solidarisch-miteinander-Seins eine Rolle gespielt? Wenn ja, auf einer Metaebene, oder ist die Methode eher „hands-on" bei euch entstanden?

Johanna: Ich würde sagen, dass wir das nie explizit formuliert haben: „Wir wollen solidarisch wirtschaften." Weil wir aber aus dem Vereinskontext und aus einer eher links-liberalen Blase kommen, war das schon selbstverständlich. Deswegen haben wir nie wirklich darüber geredet. Aber ich würde sagen, dass solidarisch zu arbeiten oder Mittel zu verteilen, zumindest bei uns Gründer*innen ein Wert ist, den wir umsetzen wollen, auch als Gegenbewegung zum teilweise unfairen System, das am Markt vorherrscht und krass von Herkunft, Elternhaus, Hautfarbe und Geschlecht beeinflusst wird. Aber „solidarisch" als Wort haben wir jedenfalls nicht benutzt.

Moritz: Hast du Lust noch etwas über Geld zu sprechen? Was ich nämlich interessant finde, ist die Frage, inwiefern Geld auf Akteur*innen in Beziehungen wirkt und inwiefern sich das Zusammenarbeiten unterscheidet, wenn es ehrenamtlich ist oder eben Geld dazukommt. Gab es da mal Punkte, an denen es komisch wurde, weil Geld da war, weil Verpflichtungen oder Druck entstehen oder gab es da gar keinen Unterschied?

Johanna: Also am Anfang habe ich direkt gedacht: ja, voll der

6 Franke, Sven/Hornung, Stefanie/Nobile, Nadine: New Pay – Alternative Arbeits- und Entlohnungsmodelle, Freiburg im Breisgau 2019.

Unterschied hinsichtlich Commitment und Qualität. Aber bei weiterem Nachdenken habe ich gemerkt, das hat man vielleicht im Kopf oder das ist ein Gefühl, aber wenn ich mir meine Erfahrungen mit einem Theaterfestival vor Augen rufe oder unsere Arbeit im *Konglomerat e. V.* anschaue und es vergleiche mit *HolyPoly*, dann ist es so, dass es in beiden Kontexten entweder Leute gibt, die sich sehr committen und das Beste abliefern, und solche, die es eben nicht machen. Also auch in Kontexten, in denen die Arbeit bezahlt wird, gibt es Leute, die gar nicht die Erwartungen erfüllen. Es ist dann eher so, dass man sich mehr darüber ärgert, wenn man Geld dafür bezahlt, also Ressourcen dafür einsetzt, für die man sich selber sehr angestrengt hat, während man sich im Ehrenamtskontext nur ärgert, dass man sich mit Unzuverlässigkeit rumschlagen muss. Aber das ist eine typische Situation dafür, dass man eigentlich über das Falsche redet. Denn da geht es nicht um Geld, sondern es geht darum, dass man zusammen etwas vereinbart: „Wir machen jetzt hier etwas, und ich gebe ‚das' rein, was kannst du reingeben?" Und dann verlassen wir uns darauf, dass das auch klappt. Wir sollten eher darüber reden, wo man zusammen hin möchte, was man zusammen erreichen will, um ein möglichst klares Bild davon zu schaffen, was die Erwartungen sind. Und ich würde sagen, wenn man erst einmal kapiert hat, dass nicht Geld das Thema ist, steigt die Chance, über die wirklich relevanten Punkte zu reden. Und dafür muss man erst einmal lernen, über Geld zu reden und es zu entmystifizieren, zu enttabuisieren. Wenn Geld etwas ist, worüber man spricht, dann hängt da keine emotionale Bedeutung dran, dann hängt da keine Anerkennung dran, dann ist es einfach nur ein Mittel. Das ist wahrscheinlich sehr schwer, weil es so tief verankert ist, vor allem hier in Deutschland oder Europa. Und ich glaube, es wäre in allen Kontexten, in denen Geld relevant ist, viel lockerer, wenn wir lernen, über Geld zu reden. Aber genau deswegen müssen wir lernen über Geld zu reden und nicht sagen: „Lass uns für umsonst arbeiten, damit der Spirit, dass es um die Sache geht, erhalten bleibt". Jede*r braucht Geld zum Leben und was manche (vor allem Kultur-)Vereine betreiben, ist Selbstausbeutung an der falschen Stelle.

Moritz: Das deckt sich ziemlich mit Erfahrungen, die ich gemacht habe.

Gerade auch im Arbeitskontext, in dem dieses Buchs entstanden ist. Einerseits gab es den Anspruch, solidarisch zu sein, andererseits befanden wir uns auf dem Weg herauszufinden, was das überhaupt bedeutet, solidarisch zu sein. Parallel gab es Momente, in denen gesagt wurde: Nein, lasst uns das ohne Geld machen. Wir können besser zusammen sein, wenn Geld nicht involviert ist. Hast du eine Ahnung, wieso das so ist?

Johanna: Wo das herkommt, weiß ich nicht genau. Aber ich weiß, dass das aktuelle Gesellschafts-, Wirtschafts- oder Machtsystem, sehr gut funktioniert, weil wir nicht über Geld reden. Für die existierenden Machtstrukturen ist es ja sehr bequem, wenn man nicht über Geld redet, denn das erhält sie. Dieses Abblocken, das kenne ich auf jeden Fall auch, aber eben vor allem aus dem Kunst- und Kulturkontext. Für mich war das eher ein Zeichen von Inkompetenz, darüber zu reden. Klar ist das am Anfang ernüchternd und anstrengend. Für mich hängt das auch sehr mit der Definition von Arbeit zusammen und auch damit, keine Vision davon zu haben, wo man hinwill, wenn dieses Thema angegangen würde. Und gerade im Kunst-Kontext ist es ja immer schwierig mit der Definition von Arbeit, weil Kunst ja Selbstzweck sein muss, aus Leidenschaft oder aus innerem Antrieb entsteht und nicht für Geld. Aber auch Künstler*innen müssen irgendwie leben. Wirklich abstoßend ist ja dann, wie sich Künstler*innen verkaufen müssen, um auf dem Kunstmarkt zu überleben. Da finde ich ein Konzept aus Frankreich sehr spannend. Dort wird jedem Künstler, jeder Künstlerin immer ein Jahr Grundeinkommen bezahlt, wenn er oder sie im letzten Jahr einen bestimmten Anteil an Auftritten hatte oder Kunst verkauft hat – eben um diese zu unterstützen und nicht diesem Druck der Marktlogik auszusetzen.

Moritz: Du hast es gerade schon einmal das „Geld als Mittel" angedeutet. Geld ist ja eigentlich ein superschönes und ganz konkretes Mittel. Und ich finde es sehr spannend, wieso es – nicht nur im Kulturbetrieb, aber hier vor allem – so schwierig ist, darüber zu reden? Diese Frage nehme ich auf jeden Fall mit. Gleichzeitig könnte man doch denken, es sei ganz einfach Geld zu verteilen, weil man es sehen, weil man es zählen kann. Das ist doch auch eine Supermöglichkeit, darüber zu streiten,

oder? „Wir haben hier die Summe XY, wie gehen wir damit um? Das ist schon anders als mit anderen Ressourcen, wie Zuneigung, Respekt, Anerkennung etc., die nicht so greifbar sind.

> Johanna: Was meiner Meinung so schwierig daran ist, ist der Zusammenhang zwischen der Frage, wie viel Geld man bekommt und wie wertvoll die Arbeit ist. Das bedeutet es ja oft. Und dahintersteht, wie wertvoll ein Mensch ist. Gerade für diskriminierte Gruppen ist es herausfordernd, immer wieder Diskriminierung zu erfahren, und deswegen ist es so extrem schwer, darüber zu reden und vor allem darüber zu streiten, wie du es formuliert hast. Da würde ich sagen, ja – das ist ein tolles Tool und bietet gute Möglichkeiten, solche Punkte von Diskriminierung transparent zu machen. Wir müssen anfangen, drüber zu reden, weil erst dann die Gefühle hochkommen und man merkt, was alles daran hängt. Wenn ich nicht darüber rede, dann bekomme ich meist nicht mit, d. h. ist mir gar nicht bewusst, dass ich mich als Frau minderwertig fühle und dass sich das in meiner Bezahlung ausdrückt. Doch ich glaube, man muss extrem gut darauf vorbereitet sein, dass dieses Gespräch krasse Gefühle hochbringt. Deswegen könnte man nicht einfach sagen: „Hey, das ist voll das gute Tool, jetzt lasst uns mal darüber streiten." Das tut schnell weh. Was ich stattdessen bei uns machen will, ist einen sehr langfristig angelegten Prozess zu überlegen, in dem wir uns langsam an das Thema herantasten und immer wieder unsere Privilegien checken. Das muss man methodisch gut machen und das müssen auch alle wollen – also vor allem die mit Privilegien. Wir haben für uns gesagt, dass wir das nicht selber machen wollen. Das wäre ja eigentlich mein Part als Organisationsentwicklerin. Doch ich bin halt auch sehr stark betroffen, ich bin mittendrin. Wir wollen uns deswegen von der Beratungsagentur CO:X Hilfe holen, deren Gründerin auch die Autorin des eben genannten Buches *New Pay* ist.

Moritz: Dein „Ja", aber auch dein „Nein" finde ich total spannend, vor allem die Aussage: „Wenn, dann muss das aber auch gut vorbereitet sein". Wir haben es in unserem Projektprozess von *Take that money and run together!* oft nicht geschafft, überhaupt zu begreifen und zu reflektieren, welche Mechanismen da greifen und was da passiert. Deswegen finde ich den Ansatz interessant, zu sagen: Das ist wirklich komplex,

was da angeschnitten und vielleicht auch getriggert wird, in so einen Gesprächsprozess muss man gut begleitet hinein. Vielleicht können wir daran anschließend ja auch noch ein bisschen über den Umgang mit Gehältern bei *HolyPoly* hinsichtlich von Grenzerfahrungen oder Frustrationserfahrungen sprechen. Hat es so etwas schon gegeben? Nach dem Motto: Wir haben uns eigentlich ein gutes System ausgedacht, aber irgendwie wird es ausgenutzt oder es funktioniert einfach nicht.

Johanna: Nein, bisher war es eigentlich ganz entspannt. Wir zahlen jetzt seit eineinhalb Jahren Gehälter und am Anfang hat jede gesagt, ich brauche das und das und jetzt kommen schon die ersten Anpassungen: Weil ein Kind kommt, zieht jemand in eine größere Wohnung und bräuchte ein bisschen mehr Geld. Und bisher haben wir das dann einfach so gemacht, ohne großes Gespräch dazu, weil das immer auch im festgelegten Korridor lag. Noch niemand hat gefragt, ob sie oder er über diese festgelegte Summe gehen kann. Deswegen würde ich sagen, unsere Methode ist für uns alle sehr gut, transparent und wir fühlen uns extrem fair behandelt. Aber ich denke, dass wir lange davon profitiert haben, dass wir zu 8 gegründet haben. Selbst wenn nur 4 Leute Gesellschafter der GmbH sind, hatten wir immer das Gefühl, das ist unser aller Baby, und wir machen alles dafür. Deswegen würde nie jemand dieses System ausnutzen, eher immer im Gegenteil, alle geben 200 % für die Sache und verlangen nicht mehr dafür.

Wir hatten aber einen interessanten Sonderfall. Da stand im Raum, ob wir jemanden einstellen, der schon zwanzig Jahre Erfahrung in einem Kunststoffunternehmen hatte und in einer leitenden Forschungs- und Entwicklungsposition tätig war. Ein echter Dinosaurier der Branche, der das ganze Fachwissen, das uns fehlt, mitgebracht hätte. Es war klar, dass er weit über unserem Korridor verdienen würde. Wir entschieden, dass wir es für diese eine Person als Experiment machen würden, für die wir sogar eine Extra-Finanzierung hätten einsammeln müssen. Die Bedingung war aber, dass es ein Experiment ist, und wir schauen, wie sich das anfühlt. Das hätten wir ihm dann auch so gesagt. Hätten wir gemerkt, dass sich alle anderen irgendwie doch nicht gut damit fühlen, hätten wir ihn wieder gehen lassen müssen oder es wäre der Anstoß gewesen, sich endlich

mal grundlegend mit dem Thema auseinanderzusetzen. Da habe ich gemerkt, dass unsere Methode eigentlich ganz gut läuft, weil wir uns vertraut haben, dass wir uns auch mit dieser Ausnahme fair behandeln würden.

Gleichzeitig hat sich auch gezeigt, dass unsere Methode limitiert ist. Bei zwei Einstellungen haben Personen zum Beispiel ein sehr niedriges Gehalt angegeben. Und da habe ich dann noch mal gesagt: „Hey, für *HolyPoly* wäre es wirklich okay, wenn du da mehr angibst." Meinem Gefühl nach waren deren Angaben zu niedrig. Außerdem wusste ich, dass das Leute sind, die eher bescheiden sind und nicht so selbstbewusst. Die sind dann ein bisschen hochgegangen. Da habe ich das quasi ausgeglichen, aber das ist natürlich keine transparente Methode. Da müssen wir einfach noch was finden, das passt.

Moritz: Vielleicht können wir zum Abschluss ja noch einmal den Bogen zurück zu *HolyPoly* spannen. Wie geht es bei euch weiter? Was sind Pläne, Visionen oder Wünsche, die ihr habt und was die nächsten Schritte?

Johanna: An diesen Gehaltsprozess werden wir, wie gesagt, langsam rangehen. Das steht, glaube ich, in den nächsten ein bis zwei Jahren an. Was aber auch in diese Richtung geht bzw. auch mit Kapital zu tun hat, ist unsere Eigentumsstruktur. Denn die wollen wir noch einmal ändern. Gerade sind wir ziemlich klassisch eine GmbH mit vier Gesellschafter*innen, denen rechtlich das Unternehmen gehört. Und das wollen wir auf jeden Fall in das Verantwortungseigentum transformieren. Das ist ein Konzept, das ein bisschen wie das Genossenschaftsprinzip ist, nur dass Investoren einsteigen können. Die bekommen dann für ihr Investment Gewinnanteile, haben aber kein Stimmrecht und dürfen nicht mitentscheiden. Dafür bekommen alle Mitarbeitenden Stimmrechte; das Unternehmen wird also von denen „regiert" die gerade darin arbeiten bzw. die Gouvernance liegt bei den Mitarbeitenden. Dafür haben sie aber keine Gewinnrechte: Also Gewinn und Stimmrechte werden voneinander getrennt, in der Hoffnung, dass dadurch der Zweck des Unternehmens gesichert ist. Die *Purpose Stiftung* bringt dieses Konzept maßgeblich mit voran. Sie haben es

sogar geschafft, dass das Verantwortungseigentum als neue Rechtsform 2021 in den Koalitionsvertrag der Bundesregierung gekommen ist. Die *Purpose Stiftung* unterstützt Unternehmen beim Wandel in ein Verantwortungseigentum. Sie hat auch ein absolutes oder letztes Veto-Recht als eine Gesellschafterin. Denn die Mitarbeitenden, die die Stimmrechte haben, könnten sich theoretisch dazu entscheiden, dass *HolyPoly* nicht mehr mit Recycling, sondern nur noch mit neuem Plastik arbeitet, und dann könnte die *Purpose Stiftung* ihr Veto einlegen und sagen, dass das Unternehmen zum Zweck der Förderung der Kreislaufwirtschaft gegründet wurde. Das ist also eine Eigentumsstruktur, die dazu dient, dass der Zweck des Unternehmens gesichert wird.

Moritz: Das ist also ganz aktuell, dass das möglich wird?

Johanna: Ja, ich bin sehr gespannt, wie die neue Rechtsform zum Verantwortungseigentum genau aussehen wird.

Was auch noch spannend wird, ist die Frage, was wir machen, wenn wir dann mal Gewinne erwirtschaften. Das dauert noch, weil wir noch Kredite abzahlen und unsere Investoren ihre Gewinnanteile bekommen. Außerdem haben wir uns vorgenommen, die ganzen Stunden, die wir in den ersten zwei, drei Jahren investiert haben, von den ersten Gewinnen zurückzubezahlen. Danach müssen wir dann überlegen, was wir mit Gewinn machen. Sehr spannend ist, was zum Beispiel *Soulbottles* gemacht haben. Als sie Gewinne erwirtschaftet haben, haben sie sich überlegt, wie ihr Gewinn eigentlich am meisten Impact haben könnte. Und da haben sie dann so etwas wie einen Start-up-Hub gegründet, wo sie neue Initiativen dabei unterstützen, ihre eigenen Ideen in Richtung Plastikvermeidung oder Kreislaufwirtschaft zu verwirklichen und zu einem tragfähigen Geschäftsmodell zu entwickeln. Davon waren wir auch Teil, *Project together* heißt dieses Programm. Sowas finde ich sehr inspirierend.

Moritz: Und diese Unterstützung ist dann finanziell oder ist das eher ein Mentor*innenprogramm oder eine Mischung? Da denke ich ans Mietshäusersyndikat, die haben ja auch eine Art Wissens- und

Beratungsfunktion. Schon bestehende Hausprojekte bzw. Leute, die schon lange dabei sind und Erfahrungswissen haben, begleiten Gruppen in der Gründungsphase und im Prozess. Gleichzeitig unterstützt das Mietshäusersyndikat die Projekte auch finanziell.

Johanna: Ja, wir wurden finanziell unterstützt. Wir haben da, glaube ich, ein Jahr lang monatlich 1.200 Euro bekommen, davon konnten wir zwei Personen 600 Euro zahlen. Damit kann man wenigstens anfangen, sich ein bisschen Zeit freizuräumen, darüber nachzudenken und etwas voranzubringen. Und ich freue mich auf jeden Fall auch schon sehr darauf, zu überlegen, wie wir den Gewinn am wirkungsvollsten wieder einsetzen können.

Moritz: Zurück in den Kreislauf...

Johanna: Ja genau, so macht das Sinn.

Moritz: In diesem Sinne: Vielen Dank für das Gespräch. Es war super spannend!

Literaturangaben:

Breidenbach, Joana/Rollow, Bettina: New Work needs Inner Work: Ein Handbuch für Unternehmen auf dem Weg zur Selbstorganisation, München 2019.

Die neue Narrative – ein Magazin für neues Arbeiten, https://www.neuenarrative.de/ (Auf-ruf 11.12.2020).

Franke, Sven/Hornung, Stefanie/Nobile, Nadine: New Pay – Alternative Arbeits- und Entlohnungsmodelle, Freiburg im Breisgau 2019.

Klein, Sebastian/Hughes, Ben: Der Loop-Approach: Wie Du Deine Organisation von innen heraus transformierst, Frankfurt am Main 2019.

Laloux, Frederic: Reinventing Organizations visuell: Ein illustrierter Leitfaden sinnstiften-der Formen der Zusammenarbeit, München 2016.

Ryland, Naomi/Jaspers, Lisa: Starting a Revolution – was wir von Unternehmerinnen lernen können, Berlin 2020.

Der folgende Text entstand im Sommer 2021.
Die Anfrage von Christian Berens und Moritz Kotzerke, mich als Autorin an einem Buch über Solidarität in der freien darstellenden Kunstszene zu beteiligen, nutze ich als Anlass, schon lange vor der Pandemie entstandene Gedanken zur Arbeit als freischaffende Künstlerin in einer leistungsorientierten Welt zu Papier zu bringen.

GEDANKEN ÜBER DAS PROFESSIONELLE ABHÄNGEN

Julia Nitschke

Hallo ihr, die ihr irgendwann in dieser Freiberuflichkeit gelandet seid, die ihr pausenlos arbeitet und die ihr einmal für ein Projekt zusagt, bis zum nächsten Jahr ausgebucht sein könntet, deren Lovelanguage WORK WORK WORK ist.

Es wird Zeit für ein neues „Qualitätssiegel" für unsere Arbeit. Es wird Zeit für einen neuen Vibe – oder soll ich Arbeitsethos sagen?

Es wird Zeit für *professionelles Abhängen.*

Anfangs dachte ich, es ist ein Life Hack, dass ich das so mache. Vielleicht ist es auch ein Geniestreich, den mein Theaterkollektiv *Meine Wunschdomain* und ich im Laufe unserer Arbeit immer mehr verfeinert haben. Seither versuche ich, *professionelles Abhängen* als Teil meiner künstlerischen Arbeitspraxis zu etablieren und mit allen Menschen, die ich treffe, zu teilen.

Wie alles begann.

Es war die Zeit der studentischen, selbstorganisierten Theaterfestivals. Irgendwo in den langen Nächten, zwischen ständigem Dazulernen, DIY-Modus und getränkebasiertem Netzwerken, fand es statt. Das erste Mal: professionell abhängen. Meine damalige (naive) Erkenntnis war: Feiern kann auch Arbeit sein – wenn es auf einer Eröffnung oder Premiere stattfindet. Profis nennen es nur einfach „Netzwerken". Später merkte ich dann: Ah ja, das ist das Anstrengende an Eröffnungen und Premieren, trotz kühler Getränke. – Es ist auch Arbeit.

Wie es weiter ging. Kein Cliffhanger.

Nachdem ich gerade wieder eine lange unprofessionelle Pause gemacht hatte und ein Dokument öffnete, an dem ich weiterschreiben wollte, verstand ich: *Professionelles Abhängen* ist ein Sichtbarmachen von der Frage: „Was gehört eigentlich alles zum Arbeiten dazu?“ Es ist das explizite Benennen von Sorgearbeit. – Aber dazu später mehr.

Je länger ich darüber nachdenke, finde ich es irgendwie unspektakulär und spektakulär zugleich. Wenn ich Menschen in meinem Umkreis vom *professionellen Abhängen* erzähle, ist ein Schmunzeln oder lautes Lachen schon vorprogrammiert. Meistens kommt ein verschmitztes Nachfragen: „Heißt das, du verwöhnst dich während der Arbeit mit tollen Snacks? Heißt das, ihr tauscht euch über random Themen aus?“ Hier kannst du, liebe*r Leser*in, deine Vorstellungen von entspanntem Zeitverbringen einfügen, die du nicht in den vorgesehenen 9-to-5-Workslots machen würdest. Dinge, für die du dir während der Arbeitszeit nur ungern Zeit einräumst, oder, wenn sie passieren, bereiten sie dir ein schlechtes Gewissen. Und dann soll Abhängen auch professionell sein? Dieser vermeintliche Widerspruch von Professionalität und Abhängen hat seine ganz besondere Tragweite. Denn wie soll das mit dem einen künstlerischen Genie verbunden werden, das alles weiß? Es schließt sich doch aus? Und ist in manchen Köpfen die einzige bewahrenswerte Art zu arbeiten. – Grüße an Bazon Brock und diese unsäglich abgehängten Debatten um kollektives Arbeiten an dieser Stelle.[1] Die es nicht unterlassen können das (kollektive) Abhängen unprofessionell zu bewerten.

Ich wurde von den Herausgeber*innen dieses Buches eingeladen, über solidarische Förderstrukturen und Arbeitszusammenhänge nachzudenken. Und was ich ihnen erzählt habe ist, dass in meinem beruflichen Zuhause, wie Helene Ewert das *atelier automatique* einmal bezeichnet hat, der Austausch über wichtige Informationen zu Förderstrukturen oder die freie Szene bei „informellen Kaffee und Kuchen Dates“ passiert. Ich erinnere mich – als ich noch nicht so professionell war wie heute –, dass ich in Gesprächen mit anderen Künstler*innen viel gelernt habe. Und so erlebe ich auch weiterhin das *atelier automatique*, dass wir uns viel austauschen und gegenseitig unterstützen durch diese Informationen, die wir zirkulieren lassen. Sprich, all diese Hot News rund um Geldbeantragen, Finanzpläne, Förderfristen habe ich in Gesprächen mit anderen

1 Im Radiointerview mit dem Deutschlandfunk am 21. Juni 2022 kritisiert Bazon Brock die „Macht der Kollektive“ als Reaktion auf die Antisemitismus-Debatte bei der Documenta 15. (https://bazonbrock.de/werke/detail/?id=3996).

Künstler*innen im *atelier* gelernt und dann weitergegeben. Es sind wichtige Informationen, die zum künstlerischen, professionellen Arbeiten dazu gehören, aber im Studium nicht unbedingt gelernt werden können, ebenso wie die damit verbundenen Emotionen, wenn Anträge abgelehnt werden. Direktes Feedback von Förder*innen ist nicht zu erwarten aufgrund der hohen Bewerbungszahlen. Deswegen ist es umso wichtiger, mit anderen Künstler*innen im Gespräch zu bleiben, sich zuzuhören, sich Feedback zu geben, gemeinsam traurig zu sein und Lösungen fürs Weitermachen, Ausdenken und so weiter zu finden. „Und so weiter" heißt auch, unproduktiv Zeit miteinander zu verbringen, weil wir nicht 9 to 5 produktiv sein können. Aktuell fragen wir uns im *atelier*, wie fest institutionalisiert wir diese Treffen machen sollen und wie viel Spontanität sie weiterhin brauchen. Aber das ist eine andere Frage.

Das Abhängen und das Umverteilen.

Für mich ist *professionelles Abhängen* eine Arbeitsweise, die sich freudig verbreiten soll und Wegbereiterin werden soll, um Pausen zu normalisieren und weniger Stress zu propagieren. Anders gesagt, ich wünsche mir fachgerechtes Arbeiten auch in der freien Szene. Ich wünsche mir verantwortliches Arbeiten mit Pausen und Burn-out-Vermeidungsstrategien. Denn was ich auch bei mir festgestellt habe: Der Start in meine Freiberuflichkeit war auch der Start in sehr schlechte Arbeitsbedingungen. Eine viel zu frühe und normalisierte Identifikation mit Beuys' Werk „der Künstler kennt kein weekend" fand statt. Wochenenden wurden gestrichen und es gab nur noch selten Pausen. Es war der Beginn des unstrukturierten Durcharbeitens mit schlechtem Gewissen. Denn welche Künstler*innen zelebrieren ihre Pausen? Welche Künstler*innen kennen einen halbvollen Kalender? Welche Künstler*innen kennen Langeweile? Welche Künstler*innen kennen üppige – überschüssige Zeit?

Professionalisierung außerhalb der Norm.

Was besonders kickt, ist der vermeintliche Gegensatz aus „professionell" (ein Wort, das aus dem Lateinischen abstammt. Und Wörter mit einem lateinischen Stamm finden ihren Weg in die Academia) und „abhängen" (ein Wort, das ich in seiner umgangssprachlichen Definition verwende). Es sind also Worte, die sich nicht so häufig dieselbe Umgebung teilen. Ein vermeintlicher Gegensatz. Lehnt das eine das andere nicht ab? Widersprechen sie sich nicht?

Um Orientierung zu finden mit großen Begriffen sind Definitionen sehr hilfreich und das Internet. Doch als ich meine Suchmaschine

befrage, ob sie den Terminus *„professionelles Abhängen"* kennt, missverstehen wir uns. Sie schlägt mir vor, meine Decke abzuhängen. Kurz denke ich: „Ah, die gläserne Decke, die alle Menschen, die keine Cis-Männer sind, sehen und spüren und ihre Karriere deckeln." Aber das führt hier zu weit und ist nicht das, was ich meine.

Was aber funktioniert, ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff „professionell". Ein Wort, das mich in meiner Freiberuflichkeit nach dem künstlerischen Studium umtreibt. Was bedeutet es, ab wann und wie kann ich einen solchen Status erreichen? Wer sagt, dass ich professionell bin? Existiert das nur in der Außenwahrnehmung? Oder kann ich das von mir selbst eigentlich auch behaupten? Bis jetzt nehme ich Professionalisierung als einen Raum wahr, wo es keinen Platz fürs Zaudern, Zögern oder Formlosigkeit gibt. Stattdessen steht im Vordergrund die Performance von Wissen, repräsentiert von einer Person. Es gibt keinen Platz für ein Dazwischen oder Lernen oder Aushandeln. Aber genau durch solche (kollektiven) Prozesse habe ich meine Form der Professionalisierung erlangt.

Die Suchmaschine meines Vertrauens zitiert Oxford English: 1a beschreibt professionell: als „(eine Tätigkeit) als Beruf ausübend", wie z. B. „Ein*e professionelle*r Sportler*in". Formulierung 1b schreibt: „als Beruf betrieben", wie in „professioneller Sport". Weitere Erkenntnisse sind: Der Ausdruck „sehr professionell" oder „ausgesprochen professionell" gilt als Kompliment für Handeln und Verhalten, das sich an besonders hohen Maßstäben messen kann.

Das leuchtet mir ein, es ist wie eine selbstverliehene Medaille, als Ausdruck und Wertschätzung für die Gestaltung meines Arbeitsalltags. Denn in der Freiberuflichkeit und künstlerischen Arbeit bin ich für die Struktur verantwortlich und dafür, wie ich sie gestalte. Das ist herausfordernd und gleichzeitig ein Luxus, den Menschen in anderen Arbeitsbereichen nicht haben. Deswegen macht es mich sehr glücklich zu wissen, dass für mich dazu auch Abhängen zählt. Also Zeit mit meinem Gegenüber oder nur mit mir selber zu verbringen, oder soll ich sagen verplempern? Dafür übernehme ich gerne die Verantwortung. Denn ja, ich bin außergewöhnlich gut darin.

Und in dieser Entscheidung, dieses Verhalten groß und sichtbar zu machen, geht es mir genau darum, künstlerische Arbeitsprozesse in ihrer Vielschichtigkeit zu sehen. Es ist einfach, den Anfang von Arbeit zu definieren, aber nicht das Ende. Wo hört Arbeit auf? Und gehört *professionelles Abhängen* noch dazu?

Luxus für alle.

Ich nenne es Luxus, weil es aus kapitalistischer Perspektive sehr einfach als Banalität abgetan werden könnte, weil es auch schnell ein schlechtes Gewissen produziert. Es ist diese Art von Luxus, die nicht in einem Supermarkt enden wird. Es ist diese generöse Zeitgeste, der Überschuss von mehr Zeit. Der bei mir die Luxus-Flagge flattern lässt. Es ist das Gegenteil von „Zeit ist Geld".

Die Momente, in denen wir am kreativsten und schlausten sind, sind sehr rar und kurz und können niemals auf mehrere Stunden ausgedehnt werden. Und gleichzeitig ist es am einfachsten, sie zu provozieren in vermeintlich banal entspannten, fast schon langweiligen Situationen: wie auf dem Klo oder beim Duschen, alltägliches, routiniertes, meditatives Alltagsverhalten. Und manchmal fließen Teile von Erlebnissen, die wir miteinander teilen, die uns was bedeuten, in unseren Arbeitsprozess. Manchmal ist es auch nur deren Energie, die als inspirierende Quelle in den Prozess mit hineinfließt. Das Ende ist wirklich schwer zu sehen.

Professionelles Abhängen und die große Lust zu arbeiten.

Denn ja, ich habe Lust zu arbeiten. Ich liebe meine Arbeit. *Professionelles Abhängen* ist eine affirmative Praxis/Haltung zu Produktion. Im Vergleich zu anderen Denkfiguren, wie z. B. dem Aufruf von Mladen Stilinović: als Künstler*in faul zu sein. Verweigerung und Faulheit haben genauso ihre Berechtigung. *Professionelles Abhängen* ist wie eine weitere komplexe Schicht, bei der Frage, was gehört alles zu Arbeit dazu.

Ich kreiere mein eigenes berufliches Zuhause. Es ist ein generöses Umgehen mit meiner eigenen (Arbeits-)Zeit. Im Vergleich zu anderen Arbeitsverhältnissen, wie Arbeiten im Supermarkt, kann ich meine Arbeitszeit gestalten, wie ich mag. Ohne es konkret auszuformulieren, was die Ausübung von *professionellem Abhängen* bedeutet. Denn, wie Sorgearbeit für jeden einzelnen von uns aussieht, ist sehr unterschiedlich. Die Frage für jede Person lautet in dem Moment: wie kann ich für mich gerade Sorge tragen. Ist es ein Power-Nap, ist es gutes Essen, ist es Nichtstun?

Für manche unter euch kann der ritualisierte Check-in ein einfacher Einstieg ins gesteigerte *professionelle Abhängen* sein. Sprich die Einstiegsfrage: „Wie gehts dir? Wie bist du heute hier? Was möchtest du mit der Runde teilen?" Es ist ein ganz wichtiger Teil von Beziehungsarbeit – mich mitteilen und mein Gegenüber wissen lassen, wo ich gerade stehe. Das funktioniert genauso gut, wenn ich alleine arbeite. Denn

dieser Check-in soll vor allem mir selber mitteilen, wo ich gerade stehe und wie meine Gefühlslage im Moment aussieht. Und wenn es nur das Feststellen ist, ich bin gerade unsortiert und kann gerade nicht sagen, wie es mir geht.

Dieses Austauschen kann unterschiedliche Tiefen und Ausweitungen annehmen. Manchmal endet es schon nach einer Minute und manchmal endet es mit dem Diskutieren der letzten Princess-Charming-Folge. Das kann wirklich sehr unterschiedlich sein und muss es auch. Und alles ist erlaubt, solange es sich gut anfühlt. Und nichts muss geteilt werden.

Diese Gespräche und Ein-Check Situationen helfen mir, in stressigen Probensituationen überhaupt in der Probe anzukommen. Denn natürlich könnte ich sagen, wir verplempern hier Zeit, in der wir schon proben könnten. Aber gerade in der Kunst und in meiner Arbeit habe ich den persönlichen Anspruch, meine Arbeit mit Sinn zu füllen und sie als meine Lebenszeit zu verstehen. Ich erinnere mich an einen Gedanken, den ich aus dem Buch *Ein Tag im Jahr* von Christa Wolf mitgenommen habe. Er geht ungefähr so: Es vergeht immer Zeit. Und jedes bisschen Zeit, ob wir sie erinnern oder nicht, bedeutet unser Leben. Unsere Zeit ist unser Leben.

Klingt banal oder einfach realistisch. Und wenn ich schon in einer prekären Arbeitswelt gelandet bin, will ich diese in meinen mir zugänglichen Maßen gestalten. Und da hilft es mir, mit meinen Kolleg*innen im Gespräch zu sein und zu wissen, dass Katarína frustriert ist, weil ihr teures Rennrad einer weiteren Reparatur bedarf. Und zu wissen, ihr Wochenende war mehr als fantastisch, weil sie in Wien in performative, queere Zirkussphären eintauchen konnte und unglaublich energetisiert zurückgekommen ist. Mir sind diese vermeintlichen Banalitäten wichtig, denn sie sind mein Ausdruck, Sorge zu tragen, um mich und die Menschen, mit denen ich arbeite. Es ist ein Ausdruck, Sorge zu tragen um meine Professionalität.

Um es auch noch mehr aufzuladen: Es ist eine widerständige Praxis gegen die Vorstellung, wie Arbeit im Kapitalismus auszusehen hat, nämlich effektiv und produktiv und gewinnorientiert. Um es in den Worten aus dem Internet nochmal zusammenzufassen: *Professionelles Abhängen* verlangt Eigeninitiative, Selbstständigkeit und immer wieder Selbstmotivation sowie die feste Gewissheit, dass eine Professionalitäts(-weiter-)entwicklung mit eigenen Schritten beginnt und nur durch diese auch ausgebaut und nachhaltig stabilisiert werden kann. Und ich wünsche uns allen sehr viel Erfolg dabei.

(Vielen Dank an das *atelier automatique*, Laura, Ruth, Katarína, Eva, Fine, Christofer, Kathrin und alle Kolleg*innen fürs *professionelle Abhängen*, nur so konnten diese Gedanken hier entstehen.)